UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372001 8

UoT
7/2/23

LE MÉLODRAME

Droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous pays.

LAFARGUE,
rôle du Calife dans les Ruines de Babylone.

Y 4926 m

BIBLIOTHÈQUE THÉATRALE ILLUSTRÉE

PAUL GINISTY

LE MÉLODRAME

35 Gravures et Portraits

183040
16.8.3

LOUIS-MICHAUD
ÉDITEUR
168, Boulevard Saint-Germain
PARIS
1923

PN
2622
M4G5

LE MÉLODRAME

I

Le Mélodrame. — Ses prédécesseurs. — Mercier. — Robespierre, prophète du mélodrame. — L'harmonie des contraires. — La formule. — La littérature à la fin du XVIIIe siècle. — Le mélodrame refait la conscience populaire. — Sa portée et son action. — L'idée de justice. — Elle pousse à la réaliser.

Le mélodrame a triomphé pendant trente ans ; il a régné encore, à peine contesté, quelque dix années, puis il s'est survécu longtemps, sous une autre étiquette et peut-être n'est-il pas bien sûr, en dépit des précautions prises pour renier le nom, qu'il soit tout à fait mort.

Ce genre théâtral est intimement lié à l'histoire des temps qu'il a traversés, et avec quelque dédaigneuse pitié qu'on traite aujourd'hui cet ancêtre, on ne saurait empêcher qu'il ait joui d'un singulier prestige.

Ce ne fut pas seulement Margot qui en raffola, mais le Paris tout entier du Consulat, de l'Empire, de la Restauration et même de Louis-Philippe. — « Ah ! monsieur, disait la comtesse de Corbière, femme du

ministre de l'Instruction publique de Louis XVIII, à Guilbert de Pixerécourt, que de larmes vous m'avez fait verser, dont je vous remercie ! » Dans les familles bourgeoises, on donnait aux filles qui naissaient le prénom des héroïnes du mélodrame, et il y eut un nombre incroyable de Cœlina. Ceux qui affectaient quelque scepticisme en étaient quittes pour aller aux théâtres du boulevard en cachette (1). En vérité, le mélodrame eut un grand crédit qu'on peut mesurer à la légende qu'il a laissée, où se mêle, quoi qu'on en ait, un peu d'attendrissement.

« Il est, a écrit Tolstoï, des institutions vieillies qu'il faut traiter avec douceur. » Je considérais, tout à l'heure, une lithographie de Pruche, dans sa série sur le public des théâtres, montrant des spectateurs de mélodrame, prodigieusement attentifs, anxieux, s'abandonnant à leur émotion, portant leurs mouchoirs à leurs yeux, ou pleurant sans vergogne. Le bon public, et les bonnes soirées, qu'évoque ce dessin, sentant la vérité, et qui serait un pittoresque témoignage, s'il n'en existait tant d'autres, de l'action sur les foules, de ces pièces qui nous semblent pour le moins étranges, aujourd'hui !... En conviant le lecteur à cette promenade parmi des ruines, où surgit, par hasard,

(1) Se reporter au passage des *Mémoires* de Fleury : « Les boulevards faisaient fortune, les dames de la nouvelle France donnèrent l'impulsion : elles avaient leur loge à l'année chez nous, où elles venaient une heure ou deux montrer leurs diamants ; mais aux boulevards étaient leurs théâtres de prédilection. Il leur fallait, au moins trois fois par semaine, pour une demi-pistole de catastrophes, d'incendies et de carnages : plusieurs même s'étaient mises au régime d'un assassinat par jour et toutes, sans distinction, toutes devinrent les dames patronnesses du drame de fraîche invention qui se déployait là avec son luxe d'énergie et de mauvais goût... C'est ici le cas de faire un grand acte de conscience : je suis de la Comédie-Française, mais, avant tout, j'appartiens à l'art... et je puis dire que le mélodrame fut un rude coup porté à la routine. Pour grandir, il manqua au mélodrame un comédien de génie. » (Tome VI, chap. IV.)

PHYSIONOMIES THÉATRALES (*Boulevard du Temple.*)
(D'après la lithographie de Pruche.)

quelque pierre restée debout, c'est avec douceur, en effet, que je traiterai le mélodrame, pour tout ce qu'il rappelle de sensibilité dépensée, jusqu'au détriment de la raison, de frémissements d'horreur, au spectacle d'innocents persécutés, de désirs — toujours satisfaits, d'ailleurs, — du châtiment du traître, de foi ingénue dans une justice distributive, qui ne manquait pas au dénouement, pour tout ce qu'il y avait de sentiments généreux en éveil, durant le cours de la représentation.

Il serait trop facile de sourire des exagérations, des invraisemblances, voire des absurdités, dont le mélodrame était prodigue, de ses moyens hasardeux, de la solennité des aphorismes qu'il jetait, de ses monologues, souvenirs et legs des temps où les petits théâtres, de par la persécution des grands, étaient obligés d'avoir recours à mille artifices, pour secouer leurs entraves, de ses formules, de ses tirades: peut-être vaut-il mieux se reporter à l'époque où il fleurissait et chercher les raisons de son succès.

Evidemment, ces formules nous paraissent à bon droit naïves. Le mélodrame fut pourtant une bonne école de construction dramatique. Il donna carrière à la faculté de l'imagination ; avant d'avoir, lui aussi, sa discipline, il avait secoué de vieilles règles étroites, et il apporta de la liberté à la scène. Le romantisme, qui le méprisa superbement, parce qu'il était « fatal », tandis que le mélodrame était essentiellement moral, pourrait bien lui devoir beaucoup (1) et, après tout, lui emprunta, sous d'autres couleurs, nombre de ses pro-

(1) Il y a, dans le *Livre des Cent et un*, une page assez spirituelle du vaudevilliste Brazier, qui constate que le romantisme a eu tôt sa phraséologie, comme le mélodrame avait eu la sienne. « On ne dit plus, il est vrai, écrit-il : *Monstre, tu recevras le châtiment de tes forfaits !... Gardes, qu'on le charge de fers... Scélérat, apprends que tôt ou tard le crime est puni...* Mais le moyen-âge a débordé partout comme un torrent et on n'entend plus que ces mots : « *Mignons !... compagnons !... Ma dague !... Truands !... Malédiction !... Pitié !... arrière !... à la hart !... à la rescousse !* »

cédés. Il vint à son heure, fit sa tâche, prépara l'avenir à sa façon, fournit quelques-unes des armes sous lesquelles il devait succomber. Longtemps encore, alors qu'il paraissait déjà accablé sous le ridicule, il put se redresser, d'aventure, comme un invalide en qui on ne voit plus, soudain, à quelque geste épique, que le héros d'antan.

Le mélodrame, cette tragédie populaire, qui se hâte vers son but, en cherchant avant tout l'effet, n'est pas né tout d'une pièce. Il est le fils dévoyé du drame sentimental qu'essaya la fin du XVIIIe siècle, non sans résistance ; il a mis en œuvre des théories de Diderot, d'une façon que Diderot n'eût pas prévue ; il a reçu des leçons de Beaumarchais, du Beaumarchais de la préface d'*Eugénie* : « Il est temps d'intéresser un peuple et de faire couler ses larmes sur un événement tel qu'on le suppose véritable et passé sous ses yeux, entre des citoyens ; il ne manquerait jamais de produire de l'émotion. L'éclat du rang n'ajoute rien à la pitié qu'inspirent les malheurs... Le spectacle de la vertu persécutée, mais toujours généreuse, engage l'homme sensible à des retours sur soi-même... La véritable éloquence du drame est celle des situations...» Le mélodrame est en germe dans les conceptions de Mercier, cet homme à idées, qui ne savait pas toujours où il allait.

« Pourquoi fermez-vous votre théâtre au peuple, nation orgueilleuse ou avare ! s'écrie Mercier sur le ton déclamatoire qui lui est cher. Si vous jugez le spectacle utile, de quel droit en privez-vous la partie la plus nombreuse de la nation ? Pourquoi la renvoyez-vous sur les boulevards entendre des pièces licencieuses, où triomphent le vice et la grossièreté... Le pauvre a cependant plus besoin qu'un autre de pleurer et de s'attendrir... il apprendrait peut-être à souffrir avec plus de patience en voyant la nation assemblée ne point fermer son oreille aux accents de l'infortune...

Le peuple aime naturellement le spectacle... il sent lui-même la grossièreté des turpitudes dont on l'empoisonne... Quel sera l'auteur qui songera à ce bon peuple, qui lui donnera une nourriture saine et agréable, qui présidera à ses plaisirs honnêtes et lui apprendra à les goûter ? »

C'est dans la polémique engagée par Mercier contre La Harpe, soutenant qu'il ne faut travailler que pour une « classe d'hommes choisis », que l'auteur du *Tableau de Paris*, qui est aussi l'auteur de l'*Essai sur l'art dramatique*, décrit, en quelque sorte, le mélodrame futur, en assurant que l'écrivain dramatique a une mission à remplir vis-à-vis du peuple (Mercier ne craint pas d'abuser de ce mot). « Le spectacle est un tableau ; il s'agit de rendre ce tableau utile ; c'est-à-dire de le mettre à la portée du plus grand nombre, afin que l'image qu'il présentera serve à lier entre eux les hommes par le sentiment victorieux de la compassion et de la pitié... Ce n'est pas assez que l'âme soit occupée, soit même émue : il faut que le but moral, sans être caché ni trop offert, vienne saisir le cœur... » Et ailleurs : « Le poète dramatique est peintre universel : le manteau royal et l'habit de bure sont indifférents à son pinceau... Il n'a pas besoin de s'élever jusqu'aux nues pour parvenir à toucher... une vérité intéressante, une maxime juste, un tableau touchant, et il verra tous les cœurs s'émouvoir, il les soulèvera avec le fil puissant qu'il tient en main. » C'est ce que répétera Guilbert de Pixerécourt dans ses innombrables préfaces ou post-faces, en disant que les ignorants avaient droit au plaisir du théâtre et qu'il l'a mis à leur portée, soucieux de laisser un enseignement moral. Mais ces déclarations étaient appuyées par l'expérience du succès, que connut beaucoup moins Mercier, quand il s'avisa de passer de la théorie à la pratique.

Parmi les prophètes du mélodrame, il est peut-être assez curieux de rencontrer un homme qui fit de la

tragédie en action, Robespierre. Mais c'est, en 1786, le Robespierre de l'*Eloge de Gresset*. Il se moque des « fougueux censeurs » qui sont persuadés que la nature ne connaît que la tragédie et la comédie, « comme si l'inépuisable variété des tableaux intéressants que présentent l'homme et la société devait être nécessairement renfermée entre ces deux cadres ». Lui aussi, il proclame qu'il est d'autres catastrophes que celles des rois et des héros : « Nous éprouverons que nos larmes peuvent couler pour d'autres malheurs que ceux d'Oreste et d'Andromaque ; nous sentirons que plus l'action ressemble aux scènes de la vie, plus les personnages sont rapprochés de notre condition, plus l'illusion est complète, l'intérêt puissant et l'instruction frappante. »

Le mélodrame doit encore, dans sa formule, un grain au bon Sedaine et quelques autres grains aux dramaturges allemands (1). Le mélange de la musique et de la danse à l'action vient de l'ancien théâtre de la Foire à qui les scènes privilégiées avaient imposé un genre hybride. Il a donné la parole aux pantomimes historiques et romanesques (2), que représentait Audinot. Amalgame du drame bourgeois, de la tragédie, de la comédie, assemblage qui à force de ressembler à tout à la fois, ne ressemblait plus à rien, le mélo-

(1) Dès 1791, le Théâtre du Marais donnait sous le titre de *Robert, chef de brigands*, une imitation des *Brigands* de Schiller, due à Le Martellière. Schiller eût malaisément reconnu son œuvre dans cette pièce informe, dont le fameux mot : « Guerre aux châteaux, paix aux chaumières ! » fit le succès, dans les circonstances où elle paraissait sur la scène. Le Martellière, par une ironie, devint un employé modèle de l'administration des Droits réunis. Le rôle de Robert était joué par Baptiste aîné, qui devait faire une longue carrière au Théâtre-Français, dans l'emploi des pères nobles.

(2) L'une de ces pantomimes qui eurent le plus de succès, avant la Révolution, fut le *Maréchal des logis*, qui rappelait l'aventure d'une jeune fille sauvée des bandits qui s'étaient emparés d'elle, dans la forêt de Villers-Cotteret, par un dragon de la Reine, se rendant en semestre.

drame pourrait — à grande distance — se recommander encore des préceptes de Lope de Vega, qui dans son *Art dramatique* estimait le pathétique mêlé au rire « conforme à la nature » et préconisait l'harmonie des contraires. « En mêlant le tragique et le comique, vous aurez une partie de la pièce qui sera sérieuse et l'autre qui sera bouffonne. Mais cette variété plaît beaucoup. La nature même en donne l'exemple et c'est de ces contrastes qu'elle tire sa beauté. » Cette partie comique, dont Guilbert de Pixerécourt, régulateur du genre, fera une règle essentielle du mélodrame, on ne l'y introduira cependant pas du premier coup. Il n'y a pas d'apparence de comique dans *Victor ou l'Enfant de la Forêt* (22 prairial, an VI). Il est vrai que Pixerécourt n'a pas encore légiféré quand il donne cet ouvrage, d'abord destiné à la scène lyrique et dont, dans un moment d'impatience contre les sociétaires du Théâtre Favart, il a brusquement supprimé la musique, pour la porter à l'Ambigu. Il n'y a pas de comique non plus dans le *Jugement de Salomon*, de Caigniez, qui fit gagner une fortune à l'Ambigu.

La formule complète se dégagera avec *Cœlina ou l'Enfant du Mystère* (2 septembre 1800) et le mélodrame aura désormais ses lois : quatre personnages essentiels : le troisième rôle, tyran ou traître, souillé de tous les vices, animé de toutes les passions mauvaises — une femme malheureuse ornée de toutes les vertus — un honnête homme protecteur de l'innocence — le comique ou le « niais », selon le terme consacré, qui fera surgir le rire au milieu des pleurs. Le traître persécutera la victime, celle-ci souffrira jusqu'au moment où son infortune étant au comble, l'honnête homme arrivera opportunément pour la délivrer et tirer de son ennemi une vengeance exemplaire, assisté du comique qui se rangera traditionnellement du côté des opprimés. Le style sera imposant par son emphase et par le luxe des maximes morales semées au cours

du dialogue, par l'abondance des épithètes. Trois actes, généralement, du moins dans la première période (et Pixerécourt lorsqu'il donnera quatre actes à la *Citerne*, croira devoir se justifier, lui, le fondateur de la règle). La structure aura un développement uniforme : le premier acte consacré à l'amour, le second au malheur, le troisième au triomphe de la vertu et au châtiment du crime. Le ballet est ingénieusement amené selon la circonstance, ainsi que le combat, qui est indispensable. La musique qui joue un rôle important (les brochures de Pixerécourt nomment toujours le musicien) souligne les situations dramatiques, accompagne l'entrée et la sortie des personnages, augmente l'effet des émotions produites, « ouvre l'âme et la prépare au genre de sentiments qu'on va développer devant elle ». Le mot de mélodrame a été créé par Jean-Jacques, pour son monologue scénique de *Pygmalion*, où il entremêla la prose et la musique : il ne se doutait guère de l'emploi que l'on ferait de ce terme ! De toutes ces formules, l'addition de la musique accompagnant les passages pathétiques est celle qui a le plus longtemps survécu : elle était d'ailleurs parfaitement justifiable. Le chef d'orchestre Artus, dont la disparition est récente, composa ou arrangea la musique de centaines de drames, et il se livrait encore consciencieusement à ce travail en 1896.

Ce sont là des données générales sur le mélodrame primitif. Il naquit en un temps « où le peuple tout entier venait de jouer dans les rues et sur les places publiques le plus grand drame de l'histoire ». Il fallait au public des émotions fortes au théâtre, comme il en avait fallu aux lecteurs de romans.

Le roman ! il est indispensable de l'évoquer rapidement, au moment où le mélodrame va prendre son essor; on verra qu'il mettra un peu d'ordre dans un chaos d'imaginations déchaînées, où le chimérique le disputait à l'invraisemblable, où tous les conteurs sem-

blaient atteints d'un délire, où ils se jetaient avec délices dans le surnaturel, car on était blasé sur toutes les horreurs véritables. Cette littérature romanesque éclose sous le Directoire, est extraordinaire et reflète l'affolement d'une société qui ne s'est pas encore reprise, après la tempête. Les personnages de ces romans sont aussi excessifs dans la vertu que dans le crime ; une sensibilité niaise se mêle à de l'obscénité ; un vent de folie souffle d'Angleterre, dont on traduit éperdument les authoresses déchaînées, rivales d'Anne Radcliffe.

Ouvrons les catalogues de Maradan, libraire, rue Pavée-Saint-André-des-Arts, 16 ; de Denné jeune, 42, rue Vivienne ; de Favre, Palais-Egalité, galeries de bois, 220; de Capelle, 346, rue Jean-Jacques Rousseau; de Carteret et Brosson, 7, rue Pierre Sarrazin, etc. Les titres des romans mis en vente sont significatifs :

Le *Nègre comme il y a peu de blancs*, par le cit. J. de la Vallée, auteur des *Dangers de l'Intrigue ;*

Rosa ou la Folle mendiante et ses bienfaiteurs, traduit de l'anglais de Mistress Bennett, par Louise Brayer-Saint-Léon ;

La *Fugitive de la Forêt*, traduit de l'anglais de Lavinia Smith ;

Dunois ou l'Elève de l'Amour et de Mars, 2 vol. ;

Adolphe et Zénobie, ou les Crimes de la Jalousie, par Mme L. V***, auteur de *Betzi ou l'Infortunée créole ;*

Armentès et Adélaïde, ou le Spectre du Château de Montenard ;

Elzear et Corradin, ou les Guerriers rivaux, par Mᵉ C. D., suivi d'*Eléonore ou la Robe neuve ;*

L'*Homme sorti du Sépulcre*, par T. de Monsigny ;

Hippolyte ou l'Enfant sauvage, 4 vol. in-12, ornés de figures ;

Victor ou l'Orpheline de Montargis, 4 vol. in-12 ;

L'*Enfant du Prieuré ou la Chanoinesse de Metz*, par Mme Guenard, 2 vol. in-12, avec figures ;

Haine, amour et vengeance, par F. Pagès ;

Dusseldorf ou le Fratricide, par Anna Mackenzie, traduit de l'anglais, par L. A. Marchand ;

Félix et Pauline, ou le Tombeau au pied du Mont-Jura, par P. Blanchard ;

Adolphe de Wadkeim, ou le Parricide innocent, par Alex Duvoisin ;

Arthur et Sophronie, ou l'Amour et le Mystère ;

Ida de Tokenbourg, ou Sans confiance entre époux, point de bonheur, par A. N. ;

L'Optique du cœur, ou le Chinois à Memphis, par Fabre d'Olivet ;

Pauline ou le Moyen de rendre les femmes heureuses, 2 vol. in-12 ;

Valmour, ou les Passions corrigées, par G. Casterneau ;

Thaira et Fernando, ou les Amours d'une Péruvienne et d'un Espagnol, par P. Gallet ;

Les Trois Moines, par l'auteur des *Forges mystérieuses ;*

Laure, ou l'Amour et les systèmes, 5 vol. in-18, avec gravures ;

Armand, ou les Tourments de l'imagination et de l'Amour ;

Adomica, ou les Epreuves de la Vertu ;

L'Enfant du Crime et du Hasard, ou les Erreurs de l'Opinion, mémorial historique d'un homme retiré du monde, 4 vol. in-12 ;

L'Amante coupable sans le savoir, ou les Amants criminels et vertueux, par J.-R. Nougaret, 2 vol. in-12;

La Courtisane amoureuse et vierge, par le cit. Le Suire, 2 vol. in-12 ;

Odisco et Félicie, ou la Colonie des Florides, par F. Verne;

Théodore et Julina, ou le Voyageur inconnu, par F.-G. Lamy ;

La *Paysanne philosophe, ou les Aventures d'une Comtesse*, par P. Blanchard.

Et tous les romans de Ducray-Duminil...

Les souterrains, les fantômes, les brigands, le moyen-âge, les troubadours, la sensibilité, l'exotisme, le libertinage, la vertu, si vertueuse, qu'elle est exaspérante, se mêlent dans cette liste. Mme de Genlis, qui

remplit presque à elle seule une publication de Maradan, la *Bibliothèque des Romans*, cède au goût du jour et donne — elle qui a écrit un livre délicieux d'élégance, les *Souvenirs de Félicité de L...* — de sombres histoires, le *Château de Kalmeras*, le *Cimetière de Bury*, etc. Mme Cottin paraît raisonnable. Les pâles imitations suivent aussitôt une œuvre, qui, bien que désordonnée, a une manière de vigueur, et tout le monde refait le *Moine*, traduit de Lewis. C'est un soulagement que de retrouver la gaîté de Pigault-Lebrun, pour grossière qu'elle soit.

Le goût, si français, qui avait encore la toute-puissance dix ans auparavant, paraît perdu. On pense, on parle, on écrit faux. On ne s'habitue pas à être sevré des grandes angoisses par lesquelles on a passé, aux heures tragiques de la Révolution, et on les demande à la littérature courante. L'autre, la grande, celle qui aura la gloire d'avoir renoué les hautes traditions, ou d'avoir rénové, n'a encore pour public qu'une élite. La morale est bien indécise, les mœurs sont tombées fort bas, les nouvelles fortunes se sont faites d'une façon scandaleuse. Les âmes simples sont sans guide.

Peut-être n'est-il pas paradoxal d'avancer que le mélodrame, tout en amusant, fut un aliment sain et opportun, et qu'il fortifia, avec ses leçons de morale en action, la conscience populaire. Nodier, qui avait des indulgences infinies pour Pixerécourt, parce qu'il l'aimait, et qu'il se plaisait toujours à justifier ses amis, a envisagé ce rôle du mélodrame, cette fonction qu'il remplit durant quelques années, à ce point de vue moral, ce par quoi ce grand lettré lui cherchait une excuse. « La chaire était vide, la tribune ne retentissait que de paroles inquiétantes, la théorie des intérêts matériels, avait remplacé dans les esprits l'idée de toute autre destination... » Et Nodier ajoutait sérieusement : « Où les hommes devaient-ils aller puiser des enseignements propres à les diriger dans les anxiétés

toujours renaissantes de la vie, si ce n'est au mélodrame ! »

Une fois lancé, Nodier, qui avait des euphémismes exquis pour amnistier le style du mélodrame, en disant « qu'il enveloppait parfois la vérité d'ornements superflus », développait cette thèse en avocat, ayant toutes les apparences de la conviction. Il voyait en lui une contre-épreuve — éloignée, sans doute— de la tragédie grecque, prêtant comme elle « un habile et puissant auxiliaire à la Providence, en la démontrant par les faits ». Dans le monde antique, c'était le poète qui maintenait le culte des devoirs. Le mélodrame (la poésie en moins, hélas !) dans un thème toujours le même, à travers la variété de l'action, résume l'enseignement de toutes les philosophies et de toutes les religions en donnant l'horreur du mal... Encore qu'il parlât de lui généralement sans modestie, encore qu'il fût bien près d'estimer qu'il avait reçu une mission supérieure, Pixerécourt eût-il osé, alors qu'il punissait le traître au dénouement, de la façon ingénieuse que lui suggérait son imagination, se juger aussi favorablement ? « Qu'on n'aille pas s'y tromper, ajoutait Nodier, haussant encore le ton, ce n'était pas peu de chose que le mélodrame ; c'était la moralité de la Révolution ! (1). »

L'effet du mélodrame sur l'âme populaire, le bon seigneur de l'Arsenal le voyait dans la diminution des crimes pendant les années de triomphe de ces pièces aboutissant, par essence, à l'apologie de la vertu. Mais ces années-là correspondirent aux temps de l'Empire, ou de sa préparation, et la police n'avait jamais reçu une plus forte organisation, qui pouvait, autant que le

(1) Nodier inspirera des mélodrames. Tout le monde mettra à la scène, d'une façon plus ou moins franche, son *Jean Sbogar*, bandit et gentilhomme. Et il se mêlera quelque peu de travailler au *Vampire*. Voir, dans les *Mémoires* d'Alexandre Dumas, l'amusant chapitre où Nodier se donne le luxe de siffler la pièce dont il est l'auteur anonyme.

souvenir des châtiments implacablement distribués à la Gaîté ou à l'Ambigu, inspirer de prudentes réflexions.

Il paraîtrait assez monstrueux, aujourd'hui, qu'il y eût un art pour le peuple, une langue pour le peuple, de moyens scéniques pour le peuple. Les représentations populaires des chefs-d'œuvre classiques attestent que la foule est parfaitement accessible à la beauté pure, et ces anciennes théories de la nécessité d'un art secondaire sont en contradiction absolue avec nos idées actuelles. Mais il ne s'agit ici que d'histoire dramatique, et peut-être faut-il admettre qu'il y eut de bonnes raisons à ce théâtre de transition. Le pauvre mélodrame d'antan, qui semble aujourd'hui comique où il ne pensait pas l'être, fit l'éducation du parterre et des galeries, éveilla bien des curiosités, et, quand il aborda les sujets historiques, apprit, d'une façon un peu étrange parfois, des noms devant être connus de tous.

Mais il eut un autre rôle aussi, auquel n'avaient pas songé ses fondateurs, en si bons termes avec la Providence qu'ils l'avaient toujours à leur disposition. Ce peuple, à force d'entendre parler de justice en des tirades solennelles, eut soif de cette justice, pour lui-même ; à force d'assister à la lutte des faibles contre les forts, vaincus et désarmés, au dénouement, il pensa à son propre sort, et s'avisa d'espérer avoir son tour, lui aussi. Cette foule se compara à l'héroïne persécutée, et rêva à un sauveur lui rendant ses libertés. Le despotisme se plaisait à la voir courir au spectacle ; il encourageait, au besoin, ses plaisirs, de crainte qu'elle ne pensât. Ces pièces qu'elle allait voir semblaient inoffensives, avec leurs péripéties frisant souvent l'absurde. Mais, en réalité, l'œuvre révolutionnaire se poursuivait, obscurément, à l'insu des auteurs qui croyaient n'offrir à leur public que des aventures romanesques, des fictions, n'ayant qu'une

importance théâtrale. Ce public, qu'ils émancipaient en croyant seulement le distraire honnêtement, il élargissait, au delà de la fiction représentée, la lutte du bien et du mal qui en faisait le ressort ; — il jugeait

UNE SPECTATRICE SENSIBLE
(*Dessin de Damourette.*)

peu à peu ses maîtres, il s'habituait à l'attente de ces merveilleux retournements de situation auxquels il avait si souvent applaudi ; il se trouva prêt à prendre part, dans la réalité, au combat des « quatre coups » (comme le poulailler de l'Ambigu appelait la bataille libératrice, qui terminait les mélodrames), quand s'élevèrent, sous un ciel embrasé, les barricades de Juillet...

II

Avant Pixerécourt.— « Les Victimes cloîtrées ». — Un des pères du mélodrame. — Loaisel-Tréogate. — « Le Château du Diable ». — Les Brigands. — « La Forêt périlleuse ». — « Roland de Monglave ». — La Pantomime dialoguée. — La Négrophilie. — Un cimetière dramatique.

GUILBERT de Pixerécourt est le législateur du mélodrame. Sa fatuité est même souvent amusante. « Tout était dit, tout était fait, quand je parus, dit-il en substance, dans une de ses dernières pages ; il fallait donc inventer un nouveau théâtre. Pendant trente ans, j'ai vu toute la France accourir aux représentations multipliées de mes ouvrages : hommes, femmes, enfants, riches et pauvres venaient pleurer et rire à mes mélodrames (1). » Nous aurons d'ailleurs l'occasion de constater plus d'une fois le dédain de la modestie que pratique Pixerécourt. Il codifia les lois du mélodrame ; cependant, il ne le créa pas tout d'une pièce. Pour ne prendre qu'un exemple, le quatrième acte des *Victimes cloîtrées*, de Monvel, est absolument dans le ton et dans le style du mélodrame. C'est une œuvre de combat, portant bien sa date, contre les couvents, où le comédien, qui avait dédié naguère l'*Amant bourru* à Marie-Antoinette, donnait d'amples gages de civisme, dès la fin de 1791. L'homme de théâtre qui était en lui imaginait certains des « effets » dont, après lui, on allait se servir jusqu'à l'abus.

(1) *Dernières réflexions sur le mélodrame*, 1843.

Dorval, qu'un désespoir d'amour, la mort de sa fiancée Eugénie, a poussé à se réfugier dans un monastère, a percé la sombre duplicité du P. Laurent (le « traître »). Il se révolte contre son autorité, mais le châtiment suit aussitôt cette révolte : il est jeté dans un cachot souterrain, sinistre *in-pace*, où se trouvent « deux tombes noires ».

La scène est divisée en deux parties. Un autre cachot voisine avec le premier : c'est là que se consume dans les souffrances cette Eugénie, que l'on croit morte, et qui a été enlevée par le P. Laurent. Elle exhale ses plaintes dans un de ces longs monologues emphatiques que conservera Pixerécourt.

O que le sommeil des malheureux est pénible... Quoi ! porter jusqu'au sein du repos le souvenir de ses douleurs et le sentiment de ses peines ! Si la faiblesse, et l'anéantissement que j'éprouve ferment un moment ma paupière, des songes affreux m'agitent... un spectre gémissant se présente... il voudrait pénétrer dans ma tombe... Le sommeil fuit, et mes yeux s'ouvrent pour observer la mort qui s'avance, etc.

Son bourreau vient la tourmenter, comment le feront les traîtres du mélodrame :

Objet de haine et de fureur (c'est pour n'avoir pas cédé aux vœux du P. Laurent qu'Eugénie est retranchée du monde), expie ici le crime que mon cœur n'a jamais pu pardonner... Vis, pour mourir à chaque instant du jour... du jour que tu ne verras plus !

Dans l'autre cachot, Dorval se désespère aussi : « Des voûtes... des murs impénétrables... une porte de fer... et rien. » Cependant dans cette demi-obscurité, ses yeux se portent vers une des tombes ; un instinct le porte à en soulever la dalle. Il frissonne en découvrant le cadavre qui gît là... Mais à côté du mort, il aperçoit un papier, sur lequel on a écrit avec du sang, et il lit, frémissant :

Qui que tu sois, profite de mes vains travaux (*s'interrompant*). Juste ciel ! (*continuant*). Depuis vingt ans que je péris

ici, je suis parvenu à détacher une barre de fer qui lie cette tombe à la muraille, tu la trouveras sous les décombres. (*Il fouille dans le tombeau, en retire la barre de fer, et dit, avec explosion*) : La voilà ! (*Il continue*). Une dalle de pierre a caché mon travail ; reconnais-la au sang dont elle est teinte (*il regarde, il aperçoit la pierre imprégnée de sang*). Voici du sang... En voici !... (*Il poursuit la lecture*). Lève cette dalle, et peu d'instants te suffiront pour achever mon ouvrage. Je péris, adieu. Plains-moi et aime-moi.

Grâce aux indications du prisonnier qui l'a précédé dans ce souterrain, Dorval perce les murs, et, avec une joie ineffable, il ne reconquiert pas seulement sa liberté, il peut être le sauveur d'Eugénie, qu'il reconnaît dans la captive délivrée par lui.

Cette scène, qui avait alors quelque nouveauté et qui produisit une impression considérable au théâtre de la Nation, sera, à la vérité, le modèle des auteurs de mélodrame. Là, par exemple, s'il y a un vieux serviteur fidèle, on ne trouve aucun mélange de comique. Cette association du rire et des larmes sera l'œuvre de ceux qui esquisseront la formule du genre, nourris du pathétique de *Misanthropie et Repentir* et de la sensibilité de *l'Abbé de l'Epée*, de Bouilly, mais allant tout de suite jusqu'à l'outrance, et s'éloignant vite d'un semblant de raison.

Un des pères du mélodrame, c'est aussi Loaisel-Tréogate, cet ancien gentilhomme de la compagnie des gendarmes du Roi, ayant porté l'habit écarlate, galonné d'or, qui trouvera le moyen de se faire donner une pension de quinze cents francs par la Convention. S'il lui devra des leçons plus tard, il a commencé sa carrière théâtrale bien avant Pixerécourt. Il a même cherché un mot, pour désigner la formule entrevue ; celui de « Comédie héroïque ». Ainsi qualifie-t-il l'une de ses premières pièces, le *Château du Diable ;* représentée le 5 décembre 1792 au Théâtre Molière, cette scène construite en deux mois, dans une cour qui allait de la rue Saint-Martin à la rue Quincampoix, pour l'amateur de théâtre qui s'était improvisé directeur,

Boursault-Malherbe. Ce théâtre Molière, qui devint en 93 et en 94 le « Théâtre des Sans-Culottes », et où devait régner plus tard le vaudeville fut, en réalité, le premier asile du mélodrame. On y joua des pièces patriotiques où l'histoire était patriotiquement arrangée.

AMBIGU COMIQUE BOULEVARD DU TEMPLE

telles qu'un certain *Masque de fer* et les *Crimes de la Féodalité* de la citoyenne Villeneuve. Le *Château du Diable*, qui n'avait absolument rien d'historique, se glissa au milieu de ces productions destinées à inspirer l'horreur de la tyrannie.

On peut rattacher cette pièce, qu'on ne saurait hésiter à qualifier d'inepte, à l'histoire du mélodrame, car ce sont, avec des tâtonnements, ses procédés. J'avoue que, en me livrant à ces explorations dans ce vieux répertoire, j'ai éprouvé, parfois, une manière de stupeur.

Adélaïde de Fervacques (la scène se passe au quinzième siècle) était contrainte par son oncle, le riche et puissant baron de Montgrigny, à épouser un homme pour qui elle n'avait qu'aversion. Elle aimait, au contraire, le chevalier Raoul ; elle a fui le château de Montgrigny, et elle est allée retrouver Raoul. Elle a quelque peu guerroyé, elle-même, pendant qu'il bataillait çà et là. Deux ans sont passés qui n'ont fait qu'affermir la tendresse des deux époux. On peut goûter enfin quelques heures de paix, et Raoul conduit sa femme dans sa modeste demeure, car il est resté pauvre, s'il est chargé de gloire. Il s'arrête dans une auberge, où des paysans apprenant le passage de ce preux, viennent le trouver : il y a près de là un château hanté, où il se passe des choses terrifiantes. Les paysans le supplient d'en chasser les mauvais esprits, qui les effraient fort.

Malgré les prières de son écuyer Robert, Raoul n'hésite pas : « Quoi ! je refuserais le secours de mes armes à d'honnêtes villageois, qui me le demandent ! Donne-moi mes armes !... » L'écuyer ou le valet du héros seront toujours poltrons : peut-être en ces temps de la Révolution et de l'Empire, la peur, qui semblait un sentiment invraisemblable, était-elle un élément infiniment comique, et c'est pourquoi il y a presque toujours un poltron dans les mélodrames.

Raoul, suivi de Robert, pénètre dans le château. On ne l'avait point trompé : les plus terribles prodiges l'y attendent. Le fond de la salle où il est entré s'ouvre soudain et laisse voir un tombeau que gardent six chevaliers, bardés de fer. « Leurs attitudes différentes, dit l'indication de mise en scène de la brochure, sont celles d'une douleur profonde, ils doivent paraître immobilisés comme ces figures de marbre ou d'airain qu'on aperçoit autour des mausolées. »

En même temps, il voit se dérouler un rouleau sur

lequel sont tracés ces mots : « Téméraire, qui oses porter tes pas dans l'empire de la Mort, fuis si tu veux revoir la lumière des cieux. »

— Fuyons, mon cher maître, s'écrie Robert épouvanté.

— C'est bien le moment de s'en aller ! répond Raoul avec indignation.

Spectres ou vivants, il provoque les chevaliers. Ils quittent leur immobilité, et une lutte s'engage entre eux et Raoul. Malgré sa valeur, il est vaincu par le nombre. Sous les yeux d'une belle amazone, qui semble commander à ces mystérieux personnages, une cage de fer monte du plancher et l'enserre.

Au troisième acte, le voici prisonnier dans un souterrain. Monologue. Où est-il? De quels monstres est-il la victime ? Il ne peut croire au surnaturel.

Ces êtres singuliers qui sont-ils ? Pourquoi paraissent-ils demeurer dans les entrailles de la terre ? Sont-ce des voleurs de nuit ? sont-ce des hommes qui, sachant contrefaire le coin des monnaies ou en altérer le titre, ont fait de ce château le théâtre de leurs opérations ?

Un « esclave », un prisonnier comme lui, se glisse cependant jusqu'auprès de Raoul. Il peut l'aider à reconquérir la liberté, mais ce ne sera que le lendemain... Vain espoir ! Les mystérieux habitants du château reparaissent et avertissent Raoul de se préparer au supplice.

Oui, dit-il, j'entends les apprêts de mon trépas. La mort n'est rien par elle-même ; je l'ai bravée mille fois dans les combats, mais périr obscurément et sans utilité pour personne ! mourir quand les vrais liens de la vie se rassemblaient pour moi dans le sein d'une épouse !... Par mon trépas, causer sa mort, la mort de l'objet le plus aimable dont la nature ait embelli la terre !...

Pendant qu'il s'afflige sur son sort, l'amazone déjà entrevue paraît. Elle n'a pu demeurer insensible en voyant la belle mine et la valeur de Raoul : que Raoul

consente à oublier Adélaïde et à devenir son serviteur fidèle, et il lui sera fait grâce de la vie... Oublier Adélaïde !

— As-tu pu croire, as-tu pu soupçonner que Raoul oublierait la plus vertueuse des épouses, pour la fille, peut-être, d'un chef de brigands ?

L'Amazone. — Quel outrage ! Gardes, qu'on le saisisse !

Devant l'inévitable mort, Raoul veut du moins échapper au supplice que vont lui infliger ses bourreaux. Il se dégage « des mains des satellites, avec un mouvement terrible » et il atteint le haut d'un rocher, d'où il se précipite dans le vide...

Cependant, la courageuse Adélaïde a pénétré, elle aussi dans le château, et elle aussi, elle a rencontré les êtres fantastiques qui le peuplent ! Ils préparent pour elle une bûcher... Elle va périr...

Mais non, Raoul paraît soudain. Tout ceci n'a été qu'une épreuve. Le baron de Montgrigny a tendu ces pièges pour voir si le ravisseur de sa nièce était, par sa vaillance, digne de son pardon.

Mais, dans la *Forêt périlleuse ou les Brigands de la Calabre* (Théâtre de la Cité (1), 17 mai 1797) Loaisel-Tréogate ne se plaît plus à un jeu, cette fois ; c'est le mélodrame pur et l'on a affaire à des brigands véritables. Le roman et le théâtre, à cette époque font une

(1) Acteurs de la *Forêt périlleuse :* Vicherat, Corsse, Boucheresse, Dumont, Martin, Mlle Levesque. Le théâtre de la Cité s'ouvrit le 20 octobre 1792 ; il eut des fortunes diverses et joua successivement tous les genres pendant quinze ans. Le théâtre de la Cité, qu'avait construit l'architecte Lenoir, devint le bal du Prado.

La date seule de la représentation suffit à démontrer la fausseté de l'anecdote selon laquelle Loaisel-Tréogate, président d'un club révolutionnaire, aurait, au moment où allait se lever le rideau, tenu ce langage au public : « Citoyens, je vous préviens que le premier scélérat qui sifflerait mon drame serait arrêté par mes ordres et que sa tête serait en grand danger de ne pas rester sur ses épaules. » Après quoi, il se serait tourné vers la coulisse et aurait ajouté, en s'adressant aux acteurs : « Vous pouvez commencer. »

grande consommation de brigands : ce qu'on peut surtout admirer, aujourd'hui, c'est qu'il se trouva un public pour prendre au sérieux ces aventures. Et quel public ? celui qui avait eu, dans sa réalité, le plus grand drame de l'histoire !

Colisan, officier au service du roi de Naples, suivi de son valet Fresco (ivrogne et poltron, bien entendu) se désespère de l'événement imprévu qui lui a ravi sa fiancée Camille, tandis qu'il traversait avec elle la forêt.

— Mais (artifice ingénu d'exposition), mais, demande Fresco, redites-moi donc encore les circonstances de cette séparation, car elle me paraît inconcevable.

Colisan n'a garde de ne pas répondre et donne ainsi un échantillon de son style :

« Après trois heures de marche, nous touchions au terme de notre voyage, le jour était sur son déclin, la campagne paisible, nous goûtions dans une conversation tendre et animée les prémices de notre bonheur ; nous nous arrangions pour mener une vie délicieuse, lorsque soudain, Camille s'aperçoit qu'un bracelet, formé de mes cheveux et de mon portrait, s'est échappé de son bras. Cette perte paraît l'affliger vivement, je lui dis de m'attendre au pied d'un arbre, je m'empresse de retourner sur mes pas, le bracelet se retrouve, je revole, transporté de joie, près de l'objet de ma tendresse, mais, ô souvenir affreux, plus d'amante, plus d'épouse ! Camille avait disparu. Est-ce un ravisseur, est-ce quelque bête cruelle ? Toutes mes conjectures sont horribles!

Une troupe d'hommes arrive. Colisan et Fresco n'ont que le temps de se dissimuler, et ils frémissent en les entendant parler de vols et de crimes. Quand ils sont partis, Colisan s'aperçoit qu'un rocher tourne sur un pivot. Nul doute que ce ne soit là le repaire des bandits. Colisan veut y descendre, malgré les supplications de Fresco.

— Quand il se présente une occasion de rendre service à la société, un honnête homme serait coupable de la laisser passer !

A peine Colisan et Fresco sont-ils descendus dans la grotte qu'un des brigants s'avise qu'il a oublié d'en refermer l'ouverture. Voici le valeureux héros du mélodrame et son valet prisonniers. Mais, dans ce souterrain, Colisan retrouve l'infortunée Camille : le capitaine des bandits s'est épris d'elle et jusqu'à ce qu'elle cède à ses vœux, lui a infligé la plus terrible captivité. Les deux amants parviennent à échanger quelques mots. Ne pouvant user de la force, Colisan s'avise de la ruse. Il conseille à Camille de feindre de s'humaniser, et ce savoureux dialogue s'engage :

COLISAN. — La poudre que contient cette boîte est un poison très actif que je portais sur moi dans le dessein de me donner la mort si mes recherches ne vous eussent point rendue à mon amour... Lorsque vous serez à table avec le capitaine, et que le vin aura mis en belle humeur votre affreux convive, saisissez l'instant où il ne pourra vous apercevoir et jetez cette poudre dans son verre. A peine aura-t-il bu que vous le verrez perdre le sentiment et tomber à la renverse. Ne craignez rien ; l'effet de la poudre sera si prompt, qu'il n'aura pas le temps d'arrêter sur vous quelque soupçon. Le chef mort, et pendant que sa troupe ne songera qu'à s'enivrer dans le fond de la caverne, nous prendrons les clefs et sortirons de ce gouffre d'iniquités.

CAMILLE. — Vous m'effrayez. Dois-je me résoudre à la mort d'un homme ?

COLISAN. — Eh, cet homme est un monstre souillé de meurtres, dont la tête est mise à prix. En purger la terre, c'est remplir le vœu de la justice et celui de l'humanité.

CAMILLE. — Mais la faiblesse de mon sexe ?

COLISAN. — Il faut la surmonter. Le péril est extrême, votre honneur, ma vie, la vôtre, celle de mille autres, peut-être, dépendront de votre résolution. Prenez cette boîte.

CAMILLE. — Donnez ! Puisse le Ciel vaincre ma timidité et affermir mon bras !

Camille semble, en effet, s'amadouer quand reparaît le capitaine, et elle suit les instructions de Colisan Mais elle ne s'y prend pas d'une façon assez discrète en versant la poudre dans le verre du bandit. « Une musique terrible, dit l'indication de mise en scène, se fait entendre. » Il comprend qu'il n'y a eu là qu'hypo-

crite douceur, que Camille a souhaité sa mort, et comme on vient de découvrir Colisan, il va se livrer à toutes les voluptés de la vengeance. Il confie l'exécution de l'officier à un certain Morgan, qui paraît le plus farouche des brigands.

« Ils l'entraînent! s'écrie Camille. De quelles horreurs suis-je environnée. Le crime triomphant, ses mains fumantes du sang de l'homme de bien, du sang de mon époux ! O Dieu ! par quelle action de ma vie ai-je mérité d'être plongée dans cet abîme d'infortunes ! Colisan, tu vas mourir sans moi ! (*avec une force concentrée*). Non, je cours partager son supplice !... (*elle s'évanouit*). »

Mais ce Morgan n'était qu'un faux bandit, ami de la justice et vengeur du crime. L'exécution de Colisan n'a été qu'un semblant d'exécution. Et quand le capitaine veut jouir des larmes de Camille en lui montrant le cadavre de son amant, celui-ci se relève prestement, saisit des pistolets et tue le chef des bandits. Camille et Colisan sont libres. « Comment vous remercier ! dit Camille, comment nous acquitter jamais d'un tel service ? »

Morgan. — Vous ne me devez rien ; j'ai fait mon devoir : j'ai vengé la société !

Colisan. — Cet exploit est digne de votre courage. Venez, chère Camille, et vous, mes dignes amis, sortons de cet horrible lieu et allons rendre grâces au ciel d'avoir puni le crime et sauvé l'innocence !

Telle était la manière de Loaisel-Tréogate, volontiers pompeux dans son style (1). Et il faut bien croire que le public le trouvait à son goût, puisque la *Forêt périlleuse* connût les honneurs du succès.

L'inventif esprit de Loaisel-Tréogate découvrira, deux ans plus tard, d'autres moyens de frapper l'imagination du public. Dans *Roland de Monglave* (Ambigu,

(1) Et Loaisel-Tréogate avait la conviction qu'il travaillait « à ramener l'homme de son siècle à la vérité par le sentiment et la raison » !

9 pluviôse an VII, 28 janvier 1799, acteurs : Bithmer, Lebel, Révalard, Isidor, Bougnol, Stockleit, Mme Dekersy), il fera intervenir la Providence d'une façon plus imprévue. Roland de Monglave est un héros, qui a rendu souvent victorieuses les armées du duc de Souabe, Milon. Mais sa faveur déchaîne la jalousie du ministre de Milon, Liezard, qui fait tuer le fils du duc et accuse Roland de ce forfait, en appuyant son accusation d'apparences de preuves. Roland est, en effet, chargé de chaînes, et condamné au supplice. Le dévouement de son épouse, Isaure, l'arrache à la mort, une première fois, mais Roland retombe entre les mains du perfide Liezard. Celui-ci (il serait oiseux de dire par quelles circonstances) s'est caché dans une grotte, durant qu'on fait de nouveau les apprêts de l'exécution de Roland : le théâtre, naturellement, « représente un lieu sauvage ». Tandis qu'il s'est ainsi dissimulé, les soldats aperçoivent un ours énorme sur les rochers. Ils le poursuivent, le perdent de vue, découvrent la grotte et, pensant qu'il s'y est réfugié, s'avancent à petits pas et tirent des coups de fusil dans la caverne.

— J'entends des cris lamentables, dit un des soldats.

— L'ours est blessé à mort.

— Ce n'est pas le mugissement d'un ours, c'est le cri d'un homme expirant.

— O ciel, en voulant tuer une bête féroce, aurions-nous eu le malheur de tuer un homme ?

Ils pénètrent dans la grotte et en ramènent le corps de Liezard, sur lequel on trouve des papiers qui attestent l'innocence de Roland. Le duc lui rend son amitié.

— Retournons au palais, et tenez-moi lieu du fils que j'ai perdu. Ceux qui gouvernent sont bien à plaindre; l'illusion et le mensonge toujours les environnent ; mais quand ils peuvent revenir d'une erreur funeste, et rendre à la vertu une justice éclatante, ce moment devient aussi le plus doux de leur vie.

SPECTACLE GRATIS A L'AMBIGU-COMIQUE
(*D'après le tableau de Boilly, 1819.*)

Le mot de « vertu » termine traditionnellement chaque œuvre de Loaisel-Tréogate. *Roland de Monglav* fut repris en 1803 à la Porte-Saint-Martin. L'Allemand Reichardt, ancien maître de chapelle de Frédéric II, de passage à Paris, voulant se rendre compte de ce qu'était le mélodrame, qui « faisait florès », l'alla voir. Il ne partagea pas l'enthousiasme de la foule. « J'ai vu là, écrit-il, une monstruosité dramatique, un drame-spectacle écrit dans une prose détestable, qui a des prétentions ridicules à la prose dite poétique. Ce drame étonnant est accompagné de musique : à son entrée en scène, comme à sa sortie, chaque personnage est gratifié d'un aubade. » Cet étranger voyait alors plus juste que les Parisiens. Où était alors ce qui avait été la grâce suprême de Paris — le goût ?

Le théâtre populaire est vraiment misérable, en ces dernières années du XVIIIe siècle, au moment où Pixerécourt, dont nous pouvons sourire aujourd'hui, mais qui aura une action utile, entre en scène. Le théâtre « littéraire » a, du reste, lui aussi, quelque peine à se remettre de la grande secousse révolutionnaire. La réunion générale des Comédiens-français, après leur scission, ne s'est pas encore opérée, permettant la reprise des traditions de l'illustre Maison. Népomucène Lemercier défend la tragédie, Picard, Alexandre Duval, Bouilly, Andrieux luttent pour faire reprendre rang à la comédie... Mais les pièces « sensibles » de Mlle Candeille ont leurs admirateurs.

Un genre étrange précède le mélodrame, la « pantomime dialoguée » : c'est une appellation modeste, indiquant que le spectacle joue là un rôle non moins important que le texte. La pantomime dramatique a aussi droit de cité à l'Ambigu, et elle se complaît, comme le mélodrame, dans les aventures de brigands.

Il suffira, je pense, d'évoquer sommairement deux de ces élucubrations singulières. Prenons, par exemple,

comme échantillon de la pantomime dialoguée, en 1798, *Elvira ou l'Ile fatale*, de Grenier (acteurs : Revalard, Briden, Belval, Vicherat, Mme Savigny). Cette fois, l'action se passe en Perse, et elle est résumée par le vénérable Maurian, qui a vraiment à se plaindre de son sort : .

Cette île est gouvernée par un tyran ; ce monstre est le ravisseur de ma fille, il a commandé qu'on brûlât ma chaumière ; il a chargé de fers un malheureux étranger à qui j'avais donné asile : ma fille a bravé son pouvoir, et le cruel vient de faire dresser ici ce bûcher, qui doit être son supplice et celui de l'étranger...

Mais le libérateur apparaîtra en la personne de Dorban, jeune héros, et que Maurian, « avec la plus sensible émotion », reconnaît pour un fils dont il fut naguère séparé. Et Maurian s'écrie : « O Nature ! — Oui, répond Dorban, c'est elle qui m'a conduit vers vous. »

La pantomime dialoguée, comme le mélodrame, se termine par une leçon morale.

Et vous, dit Dorban, habitants de ces contrées que nous venons d'affranchir, chérissez toujours votre liberté et n'oubliez jamais que pour la conserver, il faut qu'elle repose sur l'amour des lois, la justice et l'humanité...

La pantomime dramatique, où semble exceller Cuvelier, que nous retrouverons, sera, si vous le voulez bien, *les Miquelets ou le Repaire des Pyrénées*. (Ambigu, brumaire an VI, acteurs : Laurent, Franconi, Fortuné, Isidor, Stockleit, Barthélemy, Mlle Adèle Dumonchel). Toutes les autres pantomimes sont taillées sur le même patron.

Rosina, pupille de don Pèdre, est aimée de Saint-Charles, officier français, et c'est pourquoi elle fuit son tuteur, qui prétendait à sa main. Mais à peine Saint-Charles a-t-il enlevé Rosina que les deux amants tombent entre les mains de brigands, et leur chef, « le cruel Barbanio », s'éprend de sa prisonnière.

Les événements se déroulent fort vite. On signale à Barbanio une troupe qui vient à l'assaut de son « repaire ». Il fait enfermer Rosina dans une tour et il tire Saint-Charles du cachot où il l'avait jeté, mais pour le forcer à se battre contre ceux-là mêmes par qui il pourrait être délivré. Hélas, en cette rencontre, ce sont les brigands qui l'emportent.

Les assaillants étaient commandés par don Pèdre, persuadé que Saint-Charles était le complice des bandits : il revient, accompagné d'archers de la Sainte-Hermandad. Second combat. Dans ce combat, Saint-Charles pare un coup mortel qu'allait recevoir don Pèdre, et celui-ci est ainsi détrompé, reconnaît que l'officier n'a été que la victime des brigands et non leur compagnon.

Mais si, dans cette bataille, la troupe de Barbanio a été décimée, Barbanio lui-même n'est pas mort. Assiégé de toutes parts, il pénètre dans la tour où il a laissé Rosina, en gravit la plate-forme en la portant dans ses bras, et défie les archers en se faisant un rempart du corps de la jeune femme. Saint-Charles, à qui l'amour donne toutes les audaces, se hissera jusqu'à la tour et, en tuant Barbanio, délivrera son « amante ». Don Pèdre, touché de tant d'héroïsme, renoncera à ses propres sentiments et consentira à l'union contre laquelle il avait d'abord lutté.

On peut se consoler, sur un tel sujet, de ce que le texte a de sommaire.

La pantomime dramatique, malgré la gloire du mélodrame, se poursuivra quelques années encore. En 1810, le même Cuvelier est toujours sur la brèche et donne à la Gaîté une autre pantomime, la *Main de fer ou l'Epouse criminelle*, où l'on voit Régilde, duchesse de Spalatro, faire assassiner son époux, pour régner à sa place, et convier le jeune Stéphanos, qu'elle aime secrètement, à partager son trône. Mais le duc, s'il a été affreusemnt mutilé par ses assassins, n'est pas

mort, et Stéphanos, qui est l'amant de la belle et douce Angolina, se refuse à la passion de Régilde : double source, pour elle, d'aventures extrêmement fâcheuses, jusqu'au moment où le duc, lui apparaissant comme un fantôme, avec la main de fer, qui a remplacé sa main coupée, « lui fait sentir sa froide étreinte » et la pousse dans un précipice, en châtiment de ses crimes. (Acteurs : MM. Ferdinand, Duménil, Mar, Cancel, Soissons ; Mlles Bourgeois, Julie, Caroline.)

Il y a dans la brochure une indication curieuse. Le remords hante Régilde, et elle erre la nuit, une lampe à la main, sous les voûtes de son palais, en proie à un accès de somnambulisme. « Cette scène, dit Cuvelier dans une note, est empruntée au Macbeth anglais. J'ai tenté de la rendre nouvelle par les accessoires. *Dans tous les cas, je crois qu'une situation semblable convient mieux au boulevard qu'au premier théâtre de l'Empire.* » Cette appréciation de Shakespeare, par Cuvelier, et cette critique sévère, dans une profession de foi littéraire, ne laissent pas que d'ouvrir des horizons singuliers sur la mentalité de l'auteur de la *Main de fer*.

Dans ce tableau affligeant des pauvretés offertes au public, et qui, hélas ! s'en contente, on ne saurait oublier la pièce sensible entre toutes, la pièce négrophile. C'est un article très demandé, depuis l'*Esclavage des Nègres ou l'Heureux Naufrage*, d'Olympe de Gouges. La pièce a été naguère un peu égayée à la Comédie-Française, mais c'était en 1789, et le parterre était encore plein de gens d'esprit : ils ne s'en sont pas pris au sujet, d'ailleurs, mais à la composition de l'ouvrage. Depuis, le nègre est en faveur, et on s'est habitué à être moins difficile en ce qui concerne la forme des ouvrages dramatiques.

Sous le Directoire, le roman du citoyen N. J. Lavallée, le *Nègre comme il y a peu de blancs*, avait fait verser bien des larmes, et on avait lu avec attendris-

sement les abondantes déclamations du bon Itanoko, qui, jeté par le sort au milieu de blancs indignes, offrait avec eux le contraste d'une âme simple et droite. Tout ce qu'on pouvait lui reprocher, c'était d'être un peu glorieux de ses avantages moraux, pour lui et pour sa race.

« On nous croit, disait-il, moins d'esprit qu'aux peuples d'Europe. Mais les qualités du cœur sont, chez nous, plus franches, plus sûres et plus étendues, parce qu'elles naissent avec nous, parce que les vices, qui nous sont inconnus, ne viennent point les corrompre. Nous n'offrons point sans donner, nous donnons sans offrir, nous ne prostituons point les noms de fidélité, de délicatesse, de dévouement, mais nous gardons nos serments. Nos huttes sont toujours ouvertes au pauvre ; les plaisirs du luxe y sont ignorés, mais l'ennui n'y pénètre jamais... »

Le théâtre suit le roman et chaque scène offre le spectacle de noirs vertueux. A l'Ambigu (9 septembre 1797), c'est *Adonis ou le Bon Nègre*, de Béraud et Rosny. Cet Adonis est, en effet, un parangon de fidélité. Pendant la révolte de Biassou, à Saint-Domingue, il s'est juré de sauver son maître, M. d'Héronville, tombé entre les mains des révoltés. Tâche difficile, car l'heure de l'exécution de M. d'Héronville est déjà fixée. Adonis, à travers mille obstacles, trouve le moyen de quitter le camp de Biassou pour aller chercher du secours, mais alors que le temps est si précieux, une foule de circonstances le retardent, et il est lui-même arrêté par les soldats combattant l'insurrection, qui le prennent pour un des bandits. Heureusement, il n'y a pas que le bon nègre : il y a aussi la bonne négresse, Zerline, qui, pendant ce temps, en minaudant avec Biassou, a fait retarder le moment de la mort de M. d'Héronville. Adonis, s'étant justifié, conduit les dragons rouges dans la montagne, leur livre le camp des rebelles.

— Scélérat ! dit Biassou, alors qu'on le charge de chaînes, tu nous a trahis !

— Oui, répond Zerline, et c'est vertu, quand c'est pour détruire brigands !

La plupart des personnages parlent nègre, ce qui supprime quelque chose de la longueur des tirades habituelles, et on peut dire que c'est toujours cela de gagné.

LE POULAILLER
d'après le dessin de Damourette.

Cimetière étrange que celui de toutes ces vieilles pièces mortes depuis si longtemps, expiant leur popularité d'antan par le profond oubli où elles sont tombées. Parfois, comme une inscription qui n'aurait pas tout à fait disparu sous les ronces envahissant la pierre tombée, un titre apparaît encore, dont quelque tradition a gardé le souvenir, et c'est, à travers les cyprès, la fugitive vision de pauvres fantômes devenus ridicules.

III

Guilbert de Pixerécourt. — Trente mille représentations. — Un père de l'ancien régime. — Une jeunesse accidentée. — Emigré et Dragon de la République. — Premiers essais. — Au Comité de Salut public. — Carnot, protecteur de Pixerécourt. — Temps de misère. — Seize pièces reçues et non jouées. — Enlumineur d'éventails. — « Victor, ou l'Enfant de la Forêt ». — Pièces sur pièces.

Guilbert de Pixerécourt, qui avait une très haute opinion de soi-même et qui, en 1836, sans la mener tout à fait au bout, il est vrai, esquissait une comparaison entre Sophocle et lui, avait commencé ses Mémoires. Les infirmités, qui avaient eu raison de ce robuste tempérament et de cette bouillonnante activité, la quasi-cécité qui le frappa, l'empêchèrent de les continuer, et il dut souffrir de n'avoir pu dire tout ce qu'il souhaitait de dire sur son existence si largement remplie. C'est alors qu'il demanda à trente amis, pour l'édition qu'il donna d'un choix de ses pièces, une page destinée à le mettre en bonne posture devant la postérité. Homme d'ordre, administrateur excellent jusqu'à la fin, il soignait sa gloire, près de la tombe, et peut-être la soignait-il sans discrétion, selon les procédés à effet dont il avait usé dans son théâtre.

Comment n'eût-il pas conçu quelque orgueil de sa carrière ? Il avait connu la grande popularité, il pou-

vait dire qu'il avait fait pleurer toute la France, et, en faisant le compte des représentations de ses cent vingt ouvrages, de *Selico ou les Nègres généreux* (Nancy,

PIXERÉCOURT A L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION
d'après un médaillon appartenant à M. Virély.
(Reproduction interdite).

1796), à *Bijou ou l'Enfant de Paris* (1) (Cirque Olympique, 31 janvier 1838), il arrivait, par de minutieux calculs, au total de trente mille.

---

(1) *Bijou ou l'Enfant de Paris* devait être représenté à la Gaîté. La répétition générale en avait eu lieu. Entre la répétition et la première, le théâtre était détruit par un incendie, catastrophe qui pesa lourdement sur Pixerécourt. Voir plus loin.

Son enfance avait été assez triste, et sa jeunesse accidentée s'était ressentie des orages révolutionnaires. René-Charles-Guilbert de Pixerécourt était né, en 1773, d'une vieille famille lorraine (1) ennoblie par lettres de Léopold Ier, données à Lunéville en 1712. Son grand-père avait été conseiller intime de Charles de Lorraine, et un de ses oncles, le docteur en théologie René Guilbert, avait rempli les fonctions d'aumônier auprès du roi de Pologne, Stanislas. Son père avait été capitaine-major au Royal-Roussillon.

Le major éleva son fils d'une façon extrêmement rude dont, sexagénaire, Pixerécourt se souvenait encore avec quelque amertume. Il le traitait en recrue, brutalement, et, pour le punir de n'avoir pas eu de récompense scolaire en sixième, voulait le faire enfermer dans une maison de force, où l'on conduisait les jeunes gens prisonniers en vertu d'une lettre de cachet. Il se piquait de tremper le caractère de l'enfant en le soumettant à des épreuves prématurées, et en le lançant seul, à onze ans, après l'avoir armé d'un inutile fusil de chasse, au milieu d'un pays dévasté par l'inondation. Un maître plus doux, le préfet du Collège de Nancy, Chameroy, s'intéressa à lui et fit de lui un brillant lauréat, à qui ses couronnes donnaient l'honneur de prononcer, à la fin de l'année de rhétorique, le discours aux notabilités de la ville, institution qui datait d'une ordonnance de Stanislas. Le major, cependant, n'eut pas un mot de félicitation pour son fils.

Ce père, dont la sévérité ne s'était jamais démentie, devait mourir, âgé de quatre-vingt-quinze ans, en 1837. Ce ne fut que peu de temps avant sa fin qu'il crut devoir justifier sa conduite, en une lettre qui ne laisse pas d'être curieuse, en peignant bien un carac-

(1) La famille de Pixerécourt portait d'azur, à la couronne de laurier d'or, au chef d'argent chargé de trois étoiles du champ. (*Dictionnaire des Maisons nobles de France.*)

tère d'ancien régime. Guilbert de Pixerécourt avait soixante-quatre ans, lorsque lui arriva cette manière de bénédiction, offerte encore d'une façon âpre par ce grand vieillard presque centenaire.

Vous m'avez trouvé plus que sévère, mon fils, et, sans doute vous m'avez blâmé. C'était l'ancienne habitude... la jeunesse doit être assouplie dès sa plus tendre enfance, souvent morigénée, et surtout habituée à l'obéissance, sans laquelle je ne connais point de société possible. Faute de ce frein indispensable, on ne comprend bientôt ni les devoirs, ni les droits.

Vous et vos camarades de classe (1), vous avez été nourris dans le respect. Tous ont réussi dans le monde ou ont bien gouverné leur fortune. Je n'en connais pas un qui ait manqué à l'honneur et ait fait rougir la Lorraine. Il y a soixante ans, on ne tutoyait jamais les enfants, encore moins leur était-il permis de tutoyer leurs père et mère. Les enfants, en présence de leurs parents, étaient soumis, silencieux, attentifs, empressés : en un mot, ils grandissaient avec le sentiment de leurs devoirs. La révolution a changé tout cela... Il faut le dire avec douleur, la morale et l'éducation ont perdu toute leur influence. Les enfants gâtés sont sans fond, exigeants, indociles et dépourvus de sensibilité ; ils n'aiment qu'eux.

Voyez les résultats dans toutes les classes ; ils sont la suite nécessaire de la première éducation. Nous venons de voir un monstre de neuf ans qui a fait avaler des épingles à sa petite sœur. Plus loin, une jeune fille de treize ans, l'âge de la candeur et de l'innocence, vient d'assassiner sa mère. Chaque jour des crimes atroces, innombrables, épouvantent la terre. Le *Journal de Brest* vient de nous apprendre qu'il existe au bagne, et à la fois, quatorze parricides, qui n'ont même pas été condamnés à mort. Quel torrent dévastateur ! Il veut nous engloutir ; il deviendra avant peu la perte de la France... De toutes parts, la société est en dissolution, chacun le sait, le voit et en gémit...

Ainsi le vieil homme, sur le point de quitter le monde, s'adressant à son fils, chargé d'années à son tour, ne regrettait-il rien de sa rudesse, et s'endormit-il persuadé qu'il avait eu raison d'affecter tous les

(1) Parmi ces camarades, il y eut Isabey, Drouot, Haxo, le journaliste et auteur dramatique Hoffmann.

dehors de l'insensibilité. Mais ce n'était pas seulement durant les années scolaires qu'il avait exercé son autorité.

Guilbert de Pixerécourt faisait ses études de droit au moment de la Révolution. Il est facile d'imaginer que, avec ses idées d'autorité, elle fit horreur au major. Vieux royaliste, il exigea que le jeune homme, qui avait dix-sept ans, émigrât en 1791, et allât rejoindre, à Coblentz, la Légion de Condé, et voici donc le futur auteur dramatique, ne pouvant songer à résister à la volonté paternelle, émigré malgré lui, revêtant l'uniforme bleu de ciel avec collet et parements orange, et chantant comme les autres :

Fouettez par-ci, pendez par-là
Ces avocats, ces rénégats,
Ces scélérats du haut en bas
Que de Jacobins on pendra !

Pixerécourt est volontiers d'humeur aventureuse, et il prend son parti. Il est envoyé à Erntz, puis à Cocheim, puis à l'armée des Ardennes : huit mois de campagnes stériles, de fatigues sans résultats, de dangers sans gloire, et il voit de près les divisions des chefs de l'émigration ; quelque lassitude le prend, bien que son père lui ait ordonné « de ne pas rentrer en France avant la fin de la crise » et, se rencontrant, près de Namur, au château d'Andoy, avec le duc d'Enghien, il lui demande l'autorisation d'aller passer un mois dans son pays.

Il se travestit en mendiant et arrive à Pont-à-Mousson sans encombre ; mais là, ses haillons, qui contrastent avec sa bonne mine, semblent suspects. Un aubergiste le signale à des gendarmes, qui lui donnent la chasse; il leur échappe. Il gagne Nancy, où sa mère hésite à le reconnaître sous ce costume singulier, puis un village, Nomexy, dont le maire, un de ses parents, lui procure un passeport pour Paris. A Paris, il a la

chance de rencontrer un compatriote, nommé Michel, qui lui offre un coin dans sa mansarde de la rue du Bouloi. Il est dénué de ressources et les circonstances ne favorisent guère la recherche d'un emploi. Toutes ses sollicitations sont vaines.

C'est alors qu'il occupe ses loisirs forcés à écrire une pièce dont il a puisé le sujet dans une nouvelle de Florian, du sensible Florian, qui n'est plus le gentil Florianet de Voltaire, *Selico*. L'apologie de la race noire est dans la philosophie de l'époque, et Pixerécourt va porter *Selico ou les Nègres généreux* à Baptiste aîné (1), le véritable directeur du Théâtre du Marais, bien que Courcelles soit encore en nom. Baptiste parcourt le drame, en fait quelque cas, invite le jeune auteur à le lire aux artistes. La démarche avait donc été heureuse, mais, en revenant chez lui, Pixerécourt passe devant le théâtre Molière. L'idée lui vient de faire l'épreuve de l'opinion de Baptiste. Il entre dans le cabinet de Villeneuve, le futur acteur de l'Ambigu, le père noble par excellence, qui présidait alors aux destinées de la scène de la rue Saint-Martin.

Villeneuve lui demande de lui laisser le manuscrit et le convoque, dès le lendemain, pour une lecture à sa troupe.

Pixerécourt ne laissait pas d'être embarrassé; cette pièce sur laquelle il n'avait pas dû faire grand fonds,

---

(1) Dans son *Dictionnaire théâtral* ou *Douze cent trente-trois Vérités*, Harel portait ce jugement sur Baptiste aîné : « Comédien instruit, qui, dans le cours de sa longue carrière théâtrale, a joué presque tous les emplois tragides et comiques. Il a renoncé à la tragédie et les premiers rôles de la comédie lui ont été plus favorables. Il est confiné, maintenant (1824), dans l'emploi des raisonneurs. *Robert, chef de brigands* avait commencé sa réputation, que soutiennent aujourd'hui les souvenirs du *Dissipateur* et du *Glorieux*. On ne peut pas dire que Baptiste aîné soit un grand comédien, mais on doit avouer qu'il a possédé un véritable talent. C'est, d'ailleurs, un excellent professeur, s'il est vrai qu'on puisse professer un art où la pratique est le meilleur maître, après le génie naturel. »

deux théâtres étaient prêts à la jouer. Villeneuve eut un argument qui décida aussitôt le jeune auteur : il lui offrit cinq cents francs pour la propriété de l'ouvrage.

La carrière lui apparaissait facile et il débutait sous d'heureux auspices. Mais il n'allait par tarder à voir qu'il y a loin de la coupe aux lèvres. Bien que la pièce eût été payée, Villeneuve ne la joua pas : un de ses acteurs, La Chapelle, avait été arrêté et condamné à mort ; il éprouvait le besoin de donner des preuves de civisme, et il représentait, en hâte, des pièces patriotiques composées avec non moins de hâte par sa femme.

D'ailleurs, la réquisition réclamait Pixerécourt à Nancy. Il dut quitter Paris, pour être enrôlé au 11e régiment de cavalerie. Ainsi, par un retour de circonstances qui ne laissait pas d'être curieux, l'émigré de la Légion de Condé servait la République, et il devait avoir été soldat dans les deux camps.

Pendant qu'il portait l'uniforme national et qu'il maniait le sabre, il trouvait encore le moyen de prendre la plume. Il avait tâté du théâtre et y songeait toujours. Sa verve s'inspira assez imprudemment d'un incident singulier qui s'était produit à Nancy, où un certain Mauger, ayant pris le prénom de Marat, avait, pendant quinze jours, bouleversé la ville, fait des révocations et des nominations, décrété des arrestations, exercé un pouvoir despotique. Informations prises, il s'était décerné lui-même cette mission, pour laquelle il n'avait reçu aucun mandat, et cette étrange fantaisie ne tarda pas à être expiée. Pixerécourt avait trouvé le sujet bon à traiter : ce ne fut point l'avis du Comité de surveillance, qui avait été mystifié et trouvait mauvais qu'on insistât sur sa mésaventure.

Réformé à la suite d'un accident, sans avoir eu le temps de faire ses preuves sur les champs de bataille, il se trouvait en butte à la rancune ombrageuse des

membres du Comité, que, à la vérité (1), il avait un peu bravés en tentant de faire jouer sa pièce : il allait être arrêté quand il fut prévenu. Il repartit pour Paris, léger d'argent : le décret du 27 germinal, an II, qui en exilait les ci-devant, le jeta dans un cruel embarras. Le décret cependant exceptait de ces mesures certaines catégories de citoyens, dont les artistes. Artiste, il l'était, à la rigueur, pour avoir eu une pièce reçue dans un théâtre.

Il prit un parti hardi : il se présenta chez le représentant Barrère, et lui exposa son cas. Il avait de la verve, de l'entrain, de l'aplomb, et Pixerécourt fut, en effet, une manière de gascon de l'Est. Il amusa Barrère, à qui il avait rappelé opportunément ses vers, et le membre du Comité de Salut public l'adressa à Carnot qui l'employa, à la section de la Guerre, à copier des rapports.

C'était le salut pendant la tourmente, et dans ses heures de loisirs, Pixerécourt composait des pièces. Ce n'était d'ailleurs que dans sa féconde imagination qu'il cherchait des sujets et non dans les tragédies réelles qui se déroulaient autour de lui. Pendant que le Tribunal révolutionnaire accomplissait son œuvre terrible, il écrivait, mais sans trouver, cette fois, des directeurs complaisants, des idylles, *Jacques et Georgette* (2) ; des comédies, le *Mannequin vivant ou le Mari de bois*, les *Fausses Déclarations ou la Veuve ;* des ballets, *Zamor* et *Zulmé*, ou des opéras-bouffes. Une fâcheuse rencontre faillit compromettre sa tranquillité. Deux des membres du Comité révolutionnaire de

(1) Le manuscrit est entre les mains de M. André Virely, arrière-petit-fils de Pixerécourt, et bibliophile fervent.

(2) Rien d'étonnant, en vérité, comme la niaise sensiblerie de certaines pièces de l'époque révolutionnaire, qui semblent ignorer les formidables événements qui s'accomplissent. A ce point de vue, une des plus typiques est la comédie, mêlée d'ariettes, de Demoustier, l'*Amour filial ou la Jambe de bois*. Je n'en citerai que le début. « Le théâtre représente, dans le lointain, les mon-

Nancy se croisèrent avec lui dans les bureaux installés aux Tuileries, le reconnurent et le dénoncèrent. L'intervention de Carnot le sauva. Il ne s'était pas, évidemment, vanté de son passé d'émigré, mais il était assez piquant que l'ancien légionnaire de Condé, devenu commis au Comité de Salut public, expédiât, de sa large écriture, les ordres prescrivant des mesures implacables contre les rebelles à la République. Le major de Pixerécourt, le père inflexible qui avait exigé le départ de son fils pour Coblentz, n'avait pas prévu ce dénouement. Ç'eût été un sujet de comédie, si le jeune auteur se fût avisé de penser à son cas, plus tard, pour le transporter à la scène, avec un de ces sous-titres qui lui étaient familiers, le *Commis républicain ou les Hasards de la Vie.*

Pixerécourt quitta Carnot qui lui avait été si bienveillant, à la formation du Directoire. Il avait hâte

---

tagnes de la Suisse ; plus près, des montagnes moins élevées ; à droite, une petite cabane ; au milieu du théâtre, un arbre qui ombrage un banc et une table de gazon. Armand, vieux guerrier, est endormi sous l'arbre. Félix (son fils) le contemple : « Il dort encore ! Que son sommeil est paisible ! Mon père, tu souris : peut-être songes-tu à moi, ou, plutôt, tu médites quelque bonne action : ainsi l'honnête homme jouit, même en songe, et du bien qu'il a fait et du bien qu'il veut faire. Comme la joie anime son front serein, comme le zéphyr caresse ses cheveux blancs ! Je vais les couronner de fleurs. En s'éveillant, il les sentira sur son front. Je sourirai. Il s'attendrira. »

(*Il chante en cueillant des fleurs et formant une couronne*) :

Jeunes amants, cueillez des fleurs
Pour le sein de votre bergère.
L'amour, par de tendres faveurs,
Vous en promet le doux salaire.
Plein d'un espoir encore plus doux
Dès que le soleil nous éclaire,
Je cueille des fleurs, comme vous,
Pour parer le front de mon père !

Et l'auteur de la *Jambe de bois*, tombant dans ce ridicule sentimental, qui fait contraste avec les rumeurs de la rue et les tragédies réelles qui ont leur dénouement sur l'échafaud, est un homme qui passe pour infiniment spirituel, l'auteur des *Lettres à Emilie sur la mythologie !*

La Queue a l'Ambigu
(D'après Daumier.)

d'aborder la scène, et il pouvait croire, en effet, que son heure était venue de recueillir le fruit de ses travaux. N'avait-il pas fait recevoir seize pièces, au Théâtre Louvois, au Vaudeville, à Feydeau, à l'Ambigu-Comique, à la Cité-Variétés, à la Gaîté, au Théâtre Montansier ? Ces seize manuscrits qui attendaient la représentation, c'était son capital. Mais la malchance poursuit le jeune écrivain dramatique. Au Vaudeville, les directeurs Radet, Barré et Desfontaines, traitent le même sujet que le *Mari complaisant*, qu'ils ont pourtant accepté ; le *Moine*, qu'il a apporté à la Gaîté, devient inutilisable, par suite d'autres adaptations de ce roman anglais. Sageret, qui a reçu, à Feydeau, *Artaxerxès*, tragédie lyrique, quitte le théâtre, et le théâtre change de genre. Pour chaque pièce, il se trouve ainsi un obstacle, et toutes les espérances de fortune s'évanouissent peu à peu...

Ce fut pour Pixerécourt une période difficile. Il s'était marié (1) à vingt-deux ans. Il était sans place et sans argent. La réalité détruisait brutalement ses rêves. Que faire ? Ecoutons-le, dans une de ses préfaces, évoquer ces heures pénibles, avec son emphase et sa suffisance coutumières :

> C'est dans mes sentiments religieux si forts, que j'ai trouvé une résignation admirable... Les jeunes gens de l'époque actuelle se brûlent la cervelle ou s'asphyxient, avec du charbon, grâce à l'athéisme. Moi, j'ai prié Dieu et je n'ai pas désespéré de l'avenir. Lequel vaut le mieux ?

Il dessinait mieux qu'un amateur (2), mais il fallait se contenter de ce que l'on trouvait. Il enlumina des éventails pour un marchand de la rue Saint-Martin,

---

(1) Il avait épousé le 30 septembre 1795 Marie-Jeanne-Françoise Quinette de la Hogue.

(2) Ce talent de dessinateur lui devait être très utile dans sa carrière d'auteur dramatique et de directeur, pour les indications qu'il donnait, avec une minutieuse précision, aux décorateurs et aux costumiers. Pixerécourt fit de sa mère un portrait en manière de camée, qui a de la grâce. Ce portrait fait partie de la collection formée sur Pixerécourt, par M. André Virely.

nommé Sauton, et ce travail lui rapportait quelque quarante sous par jour. « Je m'en fais gloire », disait pompeusement Pixerécourt.

Cependant, le mauvais sort va être conjuré, et le 16 septembre 1797, Pixerécourt voit enfin une de ses pièces (il n'avait cessé d'en composer) affronter les feux de la rampe. Il ne s'agit que d'une comédie en un acte, que donne l'Ambigu (acteurs : Ricordeau, Brésille, les citoyennes Déperey et Dumonchel), *les Petits Auvergnats*.

C'est déjà tout son système, avec cette merveilleuse commodité d'exposition par un monologue, à la première scène, apprenant au public tout ce qu'il a besoin de savoir, et le personnage comique mêlé aux héros de l'ouvrage, accablés par l'infortune, et jouant, au dénouement, le rôle de la Providence.

Le fermier Fliquet, après dix ans passés, est inconsolable de la fuite de sa femme, Théodine, qui disparut un jour après lui avoir laissé une sèche lettre d'adieux; et pourtant, il n'ose pas maudire l'infidèle devant ses enfants qui ne cessent d'appeler leur mère. Les événements les plus imprévus remettent Théodine en présence de Fliquet. Mais comment pourra-t-elle se justifier? Vainement, elle raconte qu'elle fut enlevée « par le traître Rosambel et ses indignes amis », qui la forcèrent, le pistolet à la main, d'écrire la terrible lettre : « Mes efforts ne purent rien contre leur audace ; je fus entraînée et conduite dans un château où le scélérat n'épargna rien pour m'ôter ma foi... Une haine si constante l'irrita contre moi ; l'orgueil le rendit cruel; il me fit enfermer dans un horrible cachot, où je ne vécus que de pain et d'eau, et d'où je ne recevais le jour que par un étroit créneau...» Ce pathétique récit émeut Fliquet, mais ne le convainc pas. C'est le comique qui fera éclater la sincérité de Théodine, en ouvrant un billet plein de menaces que lui envoie l'infâme Rosambel.

La poétique de Pixerécourt est là, en germe, mais il avait encore sacrifié au goût du jour et semé quelques couplets au cours de l'action. Le citoyen Morange en avait fait la musique. Il y avait même le vaudeville final, dont le dernier mot appartenait aux enfants, venant de retrouver leur mère :

Au public :

Pour doubler nos épanchements,
Puissiez-vous, censeur moins austère,
V'nir applaudir de temps en temps
L'époux, les enfants et la mère.

Pixerécourt, en repassant sa longue carrière avec la complaisance qu'il mettait à parler de soi-même, ne dédaignait pas cette première pièce. « Ce petit ouvrage, disait-il, est rempli d'une sensibilité douce, expansive, et de la morale la plus pure. »

Entre temps, il s'assurait un emploi dans l'administration des Domaines, en homme prévoyant, pensant à ses vieux jours, préoccupation assez curieuse au moment où il se lançait dans la carrière vers laquelle l'appelait une impérieuse vocation. Avec sa prodigieuse activité, il sut toujours mener de front, d'ailleurs, les affaires administratives et son incessante production dramatique, et le fécond auteur dramatique devait un jour jouir d'une retraite, comme un bon fonctionnaire.

Mais cette année 1797 est décisive pour lui. Le 9 novembre, elle voit la première représentation à l'Ambigu de *Victor ou l'Enfant de la Forêt*, mélodrame qui était né drame lyrique et qui devait être donné à Favart. La musique en était confiée à Solié, que Pixerécourt avait connu à Nancy, Solié, qui de musicien d'orchestre s'était fait chanteur, et de chanteur, compositeur. La distribution avait même été convenue : Michu, Chenard, Dozainville et Mlle Saint-Aubin étaient désignés comme interprètes. Cependant, les comédiens du théâtre Favart s'avisèrent d'un

autre *Victor*, de Saint-Just et Boïeldieu, et le préférèrent à celui de Pixerécourt (1).

Ecoutons Pixerécourt lui-même raconter cette aventure, avec la grandiloquence qui lui est propre :

Solié seul m'avertit de ce qui se tramait : il ne me laissa rien ignorer des projets hostiles de ses camarades. Je n'étais pas un homme à me laisser berner par ces messieurs. J'exprimai à Solié tous mes regrets de la peine qu'il avait prise en composant les deux tiers de notre opéra, et je résolus de punir les comédiens de leur félonie. Je courus en toute hâte au théâtre de l'Ambigu-Comique, *Victor* fut reçu avec enthousiasme, et je supprimai les morceaux de musique. Ceci explique comment l'ouvrage n'a pas tout à fait l'ampleur d'un drame ordinaire, comme je les ai faits depuis. Il fut mis en répétition, et un mois après, il fut joué avec un tel succès que le théâtre Favart dut renoncer à monter l'Opéra de Saint-Just.

La décision ne manquait pas à Pixerécourt, et il avait vite estimé, contrairement au mot célèbre, que ce qui est bon à être chanté, doit aussi être bon à être dit. Peut-être Solié ne fut-il pas très satisfait de l'arrangement, mais *Victor* commença une série de ces innombrables représentations dont l'auteur dramatique allait prendre l'habitude. *Victor* fut joué à Paris trois cent quatre-vingt-douze fois (acteurs : Bithmer, Isidor, Lebel, Duparray, Revalard, Stockleit, Mmes Cousin et Deversy).

C'était déjà là cette manière qui devait faire surnommer Pixerécourt le Corneille du boulevard. Quelque chose comme du sublime naïf dans des conflits de sentiments : ce sera toujours son procédé. *Victor ou l'Enfant de la Forêt*, dont les gens de théâtre se disputaient le sujet, appartenait, quant au fond, à Ducray-Duminil, rédacteur du *Journal d'Affiches* et romancier moral, mais ne reculant devant aucune invraisem-

(1) Il y eut aussi un autre *Victor* du citoyen Prévost (Théâtre des Associés).

blance ; nous verrons plus tard avec quelle sérénité il considérait ces transformations de ses livres.

Le « sublime » (sublime un peu enfantin, tout de même), il est là dans la cruelle alternative où se trouve le héros de la pièce « d'outrager la voix de la nature » en tuant son véritable père, le chef des brigands Roger, ou d'être un monstre d'ingratitude en ne défendant pas son père adoptif, le vertueux baron de Fritzerne qui l'a recueilli et élevé, qui consent même à lui donner sa fille Clémence, dont il est épris. C'est, évidemment, une histoire un peu extraordinaire.

Une femme, qui a cherché un refuge chez le baron, se trouve révéler ce secret de la naissance de Victor dans le moment même que le château est attaqué par les bandits. Victor, heureusement, pourra sauver le baron Fritzerne sans commettre un parricide. Mais, fils d'un homme qui est l'opprobre de la société, peut-il encore épouser Clémence ? Il va trouver Roger, dans son camp, ce Roger qu'il a tenu un moment à sa merci et qu'il n'a pas frappé, et il le supplie de renoncer à son farouche état et d'aller vivre dans une retraite profonde.

Et voici, dès lors, un échantillon de dialogue « cornélien » de Pixerécourt. Roger répond qu'il n'est pas un brigand vulgaire, mais un vengeur.

ROGER. — Tu les connaîtras bientôt, ces hommes que tu traites de brigands, et tu me diras alors si tu as vu, dans la Misnie, la Moldavie, dans toute l'Allemagne, des troupes mieux tenues et plus soumises.

VICTOR. — Eh ! n'est-ce point avec ces mêmes hommes, que, depuis vingt ans, tu portes le deuil et la désolation partout ?

ROGER. — Tu te trompes, mon fils. Je n'ai fait que défendre le faible contre les vexations des riches insolents et oppresseurs.

VICTOR. — Qui t'en donnes le droit ?

ROGER. — Mon amour pour l'humanité.

VICTOR. — Et qui t'a dit qu'ils fussent coupables ?

ROGER. — Leurs victimes.

VICTOR. — S'il était vrai, la loi les eût frappés.

ROGER. — Elle ne l'a point fait.

VICTOR. — N'importe ! Les punir autrement est un assassinat...

ROGER, *avec impatience.* — Mon fils !

VICTOR. — Quoi ! sans autre droit qu'un horrible caprice, qu'une criminelle ambition, vous allez ravager leurs terres, dévaster leurs campagnes; la crainte et l'effroi volent devant vous ; le feu, le sang, le carnage et la mort vous suivent et vous accompagnent... ah ! Roger, quand même on les eut égarés, ce n'est point en les égorgeant qu'on ramène les hommes !

ROGER, *d'un ton ferme.* — C'est assez.

VICTOR, *à part.* — C'en est fait, ma Clémence, je te perds pour jamais.

Mais la Providence est là pour dénouer la situation. Les troupes lancées à la poursuite de Roger finissent par l'atteindre et il est blessé à mort. Avant de rendre le dernier soupir, il demande son fils, qui arrive accompagné du baron de Fritzerne et de Clémence. Et Roger fait une fin édifiante.

ROGER. — J'ai voulu te voir à mes derniers moments, mon fils. J'ai voulu te faire l'aveu des crimes que j'ai vainement cherché à te déguiser par les systèmes les plus faux et les plus dangereux. (*Au baron*) : Vous, à qui je dois le bonheur d'avoir vu mon fils et qui l'avez préservé de la séduction et des crimes auxquels mon exemple aurait pu le porter, vous qui méritez seul d'être nommé son père, ne l'abandonnez pas ; oubliez le sang dont il sort pour ne se souvenir que de ses vertus... Consentez à l'unir à votre fille. Combien sa douleur m'avait ému ! Ah ! si la mort n'était pas venue m'arracher à tout ce que j'aime, Roger aurait pu le forcer, peut-être, à m'estimer, Clémence aurait pu, sans rougir, se nommer ma fille... Adieu, Victor, n'oublie jamais mon exemple, mes remords... Que ce triste moment soit sans cesse présent à ta pensée, et qu'il te rappelle qu'il est une heure suprême où le coupable ne peut plus se faire illusion sur ses crimes !

C'est la moralité qui ne manquera jamais dans la tirade suprême des personnages de Pixerécourt, et qui dégagera la leçon de l'ouvrage.

Les pièces vont dès lors se succéder fiévreusement jusqu'à cette *Cœlina*, qui codifiera, en quelque sorte, les lois du mélodrame. C'est, au Théâtre Montansier,

la *Forêt de Sicile*, musique de Gresnick ; c'est, à l'Ambigu, le *Château des Apennins ou les Mystères d'Udolphe*, d'après le roman d'Anne Radcliffe ; c'est, au Théâtre Louvois, un vaudeville, *Blanchette ;* c'est, au Théâtre Feydeau, le *Petit Page ou la Prison d'Etat*, musique de Kreutzer et Nicolas ; c'est, à l'Opéra, *Léonidas ou le Départ des Spartiates*, tableau lyrique en un acte, musique de Persiles et Gresnick; c'est, à Montansier encore, la *Soirée des Champs-Elysées*, proverbe en un acte, *Zozo ou le Mal avisé*, comédie, ensuite opéra-comique et de nouveau comédie, à la Porte-Saint-Martin sous le titre des *Deux Valets ;* c'est, à l'Ambigu, la *Musicomanie*, musique de Quaisin ; c'est, au théâtre des Troubadours (1), *Rancune*, parodie d'*Hécube*, la *Jarretière*, parodie de *Praxitèle ou la Ceinture ;* c'est, à la Gaîté, *Rosa ou l'Ermitage du Torrent.*

Le réformateur du mélodrame, sacrifie à ce que l'on voit, pendant ces deux années, à tous les genres, ou sans doute, pouvant dès lors se faire jouer, il écoule tout ce qu'il a composé dans les bureaux du Comité de Salut public, ou depuis. Il n'a pas, d'ailleurs retrouvé le succès de *Victor*, mais il n'enregistre qu'une chute complète, celle de l'*Auberge du Diable*, folie en deux actes, qui n'a qu'une représentation. Coquetterie de la part d'un homme qui aura de si longs succès que de pouvoir se souvenir d'un échec !

(1) Le théâtre des Troubadours, fondé par Piis et Leger, fit son ouverture dans l'ancienne salle Molière, le 15 floréal an VII. Puis il émigra dans la salle de la rue de Louvois. Il était voué au genre gai. Sa carrière fut courte, cependant, car il disparut en 1801. Il est assez piquant que Pixerécourt ait été représenté sur une scène où on ne cessait de railler le mélodrame et où, en 1799, on jouait un vaudeville qui portait ce titre long, mais expressif : *A bas les diables, à bas les bêtes, à bas le poison, à bas les prisons, à bas les poignards !*

RAFFILE,
rôle de Michaut dans Cœlina.
(Collection Noël)

IV

« Cœlina ». — Les aphorismes du mélodrame. — « L'homme à trois visages ». — Le succès de larmes. — « La Femme à deux maris ». — Un curieux procès à plaider. — Les raisons de Boïeldieu.

C'est encore à Ducray-Duminil que Pixerécourt emprunta le sujet de *Cœlina ou l'Enfant du Mystère* qui prépara son avènement au trône du mélodrame. Hélas ! que reste-t-il de la gloire de *Cœlina*, qui eut un long retentissement ! Tant de larmes versées sur le sort de la jeune fille errant avec son père, le muet mutilé, à travers les montagnes de la Savoie ; trois cents représentations n'épuisant pas l'émotion publique, la foule, qui avait vu tant d'événements tragiques, se sentant le cœur déchiré par ces malheurs imaginaires!... Il fallait bien qu'il y eût une force pathétique dans cette histoire que, aujourd'hui, fût-ce en la relisant dans un sentiment d'attendrissement pour ce qui toucha et ravit plusieurs générations, nous ne pouvons pas ne pas trouver saugrenue, et de la façon la plus complète. L'abîme entre les époques se mesure au goût des lecteurs et des spectateurs.

Il semblerait, tout d'abord, que notre raison ait fait quelques progrès, puisque nous estimons ces aventures dénuées de vraisemblance ; mais n'avons-nous pas eu des engouements où la raison n'était pas plus satisfaite, et n'avons-nous pas vu, même de notre temps, des succès qui pouvaient bien l'offenser ? Peut-être,

en fin de compte, avons-nous perdu de la sensibilité, surtout, puisque, pour se dépenser, elle veut discuter avec elle-même.

Il faut se souvenir que, en 1800, l'ordre se rétablissant, la société redevenant peu à peu normale, cette sensibilité qui avait dû, pendant des années rudes au spectacle de bouleversements prodigieux se refermer, en quelque sorte, avait alors un grand besoin de s'épancher, comme si elle eût une revanche à prendre ; il faut se rappeler aussi que tant de choses incroyables s'étaient passées qu'il n'y avait pas de limites bien précisés à l'impossible. Au milieu de la tourmente révolutionnaire, tant de situations particulières avaient été romanesques! Qui sait même si on n'avait pas quelque peine, après de formidables secousses, à s'habituer à une existence n'étant plus faite de catastrophes ?

La langue employée par Ducray-Duminil, aggravée de celle de Pixerécourt, est ridicule. Pouvons-nous nous flatter que les productions actuelles de la littérature courante ne paraîtront pas aussi comiques à l'avenir ?

Dans *Cœlina*, du moins, il y avait une réaction contre les fantômes, les souterrains, les péripéties purement extérieures auxquelles ne devait pas toujours renoncer, d'ailleurs, l'auteur dramatique, et il y avait, comparativement aux autres pièces du temps, une sobriété relative d'action, encore que cette action nous paraisse abondante et touffue. L'aventure était presque contemporaine ; elle se passait dans un milieu simple et il y avait une tentative de dessin de caractères, pour sommaire qu'elle fût. En vérité, il faut bien chercher à justifier ce triomphe de *Cœlina*, puisque ce fut une manière d'événement dramatique. On ne fait pas l'histoire d'un temps en se bornant à s'en moquer.

Homme de théâtre, Pixérécourt avait vu là un rôle destiné à produire un effet considérable et il ne s'était

pas trompé en faisant le protagoniste de la pièce d'un personnage qui, par son infirmité physique, semble particulièrement désarmé contre les fatalités qui l'accablent et qui en triomphe cependant, à force de volonté. Il est entendu que le théâtre de Pixerécourt est mort, mais on n'a pas laissé parfois de ressusciter, quitte à leur donner un autre aspect, afin qu'on ne les reconnût pas trop vite, certaines figures de ce théâtre. L'*Aïeule* et *Thérèse Raquin* même doivent quelque chose à Pixerécourt.

Un notable habitant de Sallenche, M. Dufour (un auteur d'aujourd'hui aurait peut-être la superstition d'un tel nom : Victorien Sardou ne suppliait-il pas un de ses amis, qui s'appelait Victor Four, de ne pas assister à ses premières ?), M. Dufour, donc, est le tuteur de sa nièce Cœlina, dont il a sagement administré la fortune. Par délicatesse, il hésite à donner la main de Cœlina à son fils, Stephany, quelle que soit la tendresse des deux jeunes gens, et il accueille la demande de M. Truguelin, père d'un autre soupirant.

Mais M. Truguelin a paru consterné en apercevant dans la maison de M. Dufour un malheureux qu'il a recueilli, un muet, nommé Francisque Humbert. Humbert, de son côté, n'a pu s'empêcher de frissonner, ce qu'a remarqué Cœlina, qui s'intéresse particulièrement à lui, en lui témoignant les plus charitables égards.

— Que fait cet homme ici? demande Truguelin, en dissimulant son trouble.

— Cet infortuné, répond en substance M. Dufour, fut jadis la victime de deux monstres, qui lui tendirent un guet-apens ; ils crurent l'avoir tué ; il respirait encore, « mais ses bourreaux l'ont privé de l'organe de la parole. »

Truguelin feint d'accepter cette explication avec indifférence, mais à peine M. Dufour est-il parti qu'il

appelle son domestique Germain et entre eux s'échange ce dialogue :

GERMAIN, *mystérieusement*. — Vous me demandez ?...
TRUGUELIN. — Oui, j'ai besoin de ton secours.
GERMAIN. — Parlez.
TRUGUELIN. — Humbert est ici.
GERMAIN. — Je le sais.
TRUGUELIN. — Un mot de sa part...
GERMAIN. — Peut nous perdre. M. Dufour ?...
TRUGUELIN. — Ne sait rien encore.
GERMAIN. — Mais d'un moment à l'autre, il peut tout apprendre...
TRUGUELIN. — Ton avis ?
GERMAIN. — Le vôtre.
TRUGUELIN. — Tu m'entends ?
GERMAIN. — Il suffit.
TRUGUELIN. — Misérable Francisque, tu paieras cher les inquiétudes que tu me causes...
GERMAIN. — Quand tout le monde reposera...
TRUGUELIN. — A minuit, s'il résiste...
GERMAIN. — Il est mort !

Et on accuse Pixerécourt d'être périphraseur ! Il sait pratiquer aussi la concision. Ce dialogue a été entendu par Cœlina. Elle prévient en hâte Francisque Humbert : « Vos jours sont menacés. Ne dormez pas, je veille sur vous ! »

On a compris (Pixerécourt est toujours clair, au moins) que Truguelin et Germain sont ceux qui naguère, tentèrent d'assassiner Francisque Humbert. Celui-ci est sur la défensive. Il hausse les épaules lorsque Truguelin lui ordonne de quitter la maison, et, menacé d'un poignard, il montre ses pistolets. Le bruit attire M. Dufour qui, sur le témoignage de Cœlina, chasse Truguelin.

Ce Truguelin est une affreuse canaille; encore l'est-il moins que dans le roman de Ducray-Duminil. Il veut la fortune de Cœlina, et se jure de la conquérir par tous les moyens. Au moment où l'on va célébrer le mariage de Cœlina et de Stéphany (fête villageoise, ballet), Germain se présente et remet une lettre à

M. Dufour, en lui disant ces simples mots : « Vieillard imprudent, lisez ! » M. Dufour lit, et demeure stupéfait : « Plus d'hymen, plus d'amour, s'écrie-t-il ; la douleur et la haine, voilà le partage de ma triste vieillesse. »

STÉPHANY. — Expliquez-vous !

CŒLINA. — Parlez, mon oncle !

DUFOUR, *la repoussant.* — Je ne suis point votre oncle.

TOUS. — Ah ! mon Dieu.

DUFOUR. — Non, elle n'est point ma nièce, c'est l'enfant du crime et de l'adultère !

(*Francisque Humbert paraît accablé.*)

STÉPHANY. — Mon père, on vous trompe !

DUFOUR, *lui présentant le papier.* — Lisez !

STÉPHANY, *voyant la signature.* — Truguelin ! C'est une calomnie.

DUFOUR. — Lisez !

STÉPHANY, *d'une voix tremblante.* — « Cœlina n'est point votre nièce ; elle n'est point la fille de votre frère. Il fut trompé par sa coupable épouse. Faut-il, hélas ! que cette femme criminelle ait été ma sœur. Isoline eut cet enfant d'un misérable sans état, sans fortune, sans mœurs. Je vous envoie son extrait de baptême : vous y verrez qu'elle ne porte point le nom de votre frère et que, en un mot, elle vous est parfaitement étrangère. »

DUFOUR, *lui tendant l'acte de baptême.* — Lisez !

STÉPHANY, *lisant.* — « Extrait du registre de baptême de la paroisse Saint-Etienne de Servaz. Cejourd'hui, 11 mai 1764, sur les dix heures du soir, a été baptisée Suzanne-Cœlina, fille d'Isoline Truguelin et de Francisque Humbert. »

CŒLINA. — Vous, mon père ! (*Francisque lui tend les bras et elle s'y précipite.*)

La voix du sang a toujours un grand rôle dans le théâtre de Pixerécourt. Cœlina comprend soudain pourquoi ce triste muet lui inspirait un si vif intérêt. Mais la colère de M. Dufour éclate :

DUFOUR, *s'adressant à Francisque Humbert.* — Quoi, malheureux ! non content d'avoir déshonoré mon frère, tu as osé t'introduire ici pour solliciter ma pitié et me laisser contracter l'alliance la plus honteuse ! Va-t'en, sors de ma présence, et emmène avec toi le fruit de ton coupable amour!

Humbert tend de nouveau les bras à Cœlina, et tous deux s'en vont douloureusement vers l'inconnu. Vainement Stéphany proteste, vainement brave-t-il même la malédiction de Dufour, en répondant : « La malédiction d'un père est repoussée par le ciel, quand elle est injuste ! » Et voici Dufour, repris par un intraitable orgueil, sur le point de se sentir plus indulgent pour Truguelin. Mais, par la révélation d'un vieux médecin, il apprendra soudain ce que sait depuis longtemps le public, que Truguelin, l'infâme Truguelin, voulut tuer, jadis, ce pauvre muet qu'il a si rudement chassé. Il se repent de sa colère contre lui ; il est trop tard, l'innocente Cœlina et Francisque Humbert sont loin déjà ; soutien de son misérable père, celle qui fut une héritière implore la charité publique. Dufour n'a plus qu'une ressource : dénoncer le crime commis par Truguelin aux justes lois.

Pourquoi, dira-t-on, le docteur, connaissant l'auteur de l'attentat, ne l'a-t-il pas dénoncé plus tôt ? Il est des questions indiscrètes qu'il ne faut pas poser à Pixerécourt. Le troisième acte montre Cœlina et Humbert dans leur détresse. Il montre aussi Truguelin traqué par la maréchaussée, éprouvant enfin des remords, et c'est là un des échantillons des monologues du mélodrame :

Le théâtre représente un lieu sauvage. Dans le fond est un pont de bois, qui vient passer derrière un moulin, placé à droite. On entend le bruit du tonnerre.

Truguelin, *déguisé en paysan (il parcourt la moitié du théâtre).* — Où fuir, où porter ma honte ? Errant depuis le matin dans ces montagnes, je cherche en vain un asile, qui puisse dérober ma tête au supplice. Je n'ai point trouvé d'antre assez obscur, de caverne assez profonde pour ensevelir mes crimes. Sous ces habits grossiers, rendu méconnaissable à l'œil le plus pénétrant, je me trahis moi-même et baissant vers la terre mon front décoloré, je ne réponds qu'en tremblant aux questions qu'on m'adresse. Il me semble que tout dans la nature se réunit pour m'accuser. Ces mots terribles retentissent sans cesse à mon oreille : Point

de repos pour l'assassin... Vengeance... vengeance... (*On entend résonner l'écho. Truguelin se retourne avec effroi.*) Où suis-je ? quelle voix menaçante... Ciel ! que vois-je ! ce pont, ces rochers, ce torrent... C'est là que ma main criminelle versa le sang d'un infortuné. O Dieu, toi que j'ai si longtemps méconnu, vois mes remords... Arrête, misérable, et n'outrage pas le Ciel... Des consolations à toi ! cette faveur n'est réservée qu'à l'innocence : tu ne la goûteras jamais... Les larmes, l'échafaud, voilà le sort qui t'attend et auquel tu ne sauras échapper. Ah ! si l'on savait ce qu'il en coûte pour cesser d'être vertueux, on verrait bien peu de méchants sur la terre !..

C'est là le monologue dans toute sa phraséologie, aujourd'hui comique, et terminé par l'aphorisme moral qui est de rigueur. L'honnête meunier Michaud, cependant, a pitié de ce passant lamentable et lui offre un abri. Hospitalier, il en offre un aussi, un moment plus tard, au triste couple, formé par Humbert et Cœlina. Humbert reconnaît son persécuteur malgré son déguisement, et c'est alors qu'il s'agit pour lui, quoique muet, et tout faible qu'il soit, de faire pencher la Providence de son côté. Cette lutte entre le faible contre le fort, c'est tout le mélodrame. Il parviendra, encore qu'il ne dispose point de la parole, à le faire tomber dans le piège qu'il lui a tendu, aidé par Cœlina, et Truguelin recevra le châtiment de ses crimes. Dufour et Stéphany, qui étaient à la recherche de Cœlina, arrivent au moment où les gendarmes emmènent leur prisonnier. Mais la justice exige encore la réhabilitation d'Humbert et le bonheur de Cœlina.

Dufour demande pour quelle raison Truguelin s'acharna sur Humbert ; celui-ci écrit pour lui quelques lignes, que lit Stéphany.

STÉPHANY, *lisant* : « Un mariage secret m'unissait depuis deux mois à la belle Isoline, lorsque monsieur votre frère la vit et proposa de l'épouser. Vous savez que, en se mariant, il assurait tous ses biens à ses enfants, au cas qu'il en eût. Truguelin, dans l'espoir de s'emparer un jour de ce riche héritage, et sans respect pour des nœuds que sa sœur

TAUTIN, *dans* l'Homme à trois visages (*Costume d'Abelino*).
(Collection Martinet.)

lui avoua, la contraignit en mon absence à consentir à cette union.

TOUS. — Le malheureux !

STÉPHANY, *continuant.* — Cœlina vit le jour. Désespéré d'avoir perdu mon épouse, et voulant conserver sur ma fille les droits que m'assuraient l'hymen et la nature, je l'enlevai aux personnes qui en étaient chargées et je la fis baptiser sous mon nom. De là le motif de la haine de Truguelin, et sa constance à me persécuter.

DUFOUR, *interrompant son fils.* — Le reste m'est connu. (*A Francisque, en lui tendant les bras.*) — Je vous rends mon estime.

Dans le roman de Ducray-Duminil, les complications étaient bien autres ! Truguelin s'en était pris à Isoline elle-même et l'avait enfermée dans un souterrain. « Isoline, dans l'espoir de fixer l'attention du voyageur, agitait souvent une cloche et sonnait d'un cor qu'elle avait trouvé dans les ruines. » C'est par Cœlina et Humbert qu'elle est enfin délivrée.

Ducray-Duminil ne protesta point, cependant, contre la suppression de ces épisodes. Il loua même, avec bonhomie, l'œuvre de Pixerécourt. « L'auteur, écrivait-il dans le *Journal des Petites Affiches*, du 19 fructidor, an VIII, l'auteur a tiré un parti étonnant de ce roman, qui offrait les plus grandes difficultés pour être mis à la scène, et ce sont ces difficultés vaincues avec art qui font du drame de *Cœlina* le meilleur ouvrage qui ait été joué au boulevard, et le rendent digne des premiers théâtres. » Ducray-Duminil fut le plus enthousiaste des spectateurs, et il estimait bravement que le premier acte était un des plus beaux qu'il y eût au théâtre ». Quant au troisième, « il commandait l'attention la plus suivie », et voici qui est charmant : Ducray-Duminil appréciant le style de Pixerécourt et le déclarant « chaud, serré et *surtout naturel* ». N'est-ce pas un peu touchant, comme reflet de l'époque ?

La « maîtrise » de Pixerécourt s'affirmait dès lors.

Après un drame lyrique, joué au Théâtre des Arts, *Flaminius à Corinthe*, musique de Kreutzer, et quelques opéras-comiques, il emprunte de nouveau à Ducray-Duminil, le sujet du *Pèlerin Blanc* (Ambigu, 6 avril 1801), dont le succès de larmes est assuré par deux rôles d'enfants, et qui sait si Casimir Delavigne ne s'en est pas souvenu pour les *Enfants d'Edouard*? Le comte de Castelli a été dépouillé de ses biens et séparé de ses enfants par les intrigues d'une mégère qui s'est emparée de son château. Elle le croit mort. Il est si peu mort qu'il a trouvé le moyen, sous un travestissement, de revenir en son château et de s'y faire admettre comme un serviteur infime dont nul ne se défie. C'est là qu'il attend l'heure des représailles. Un merveilleux hasard amène dans le village deux orphelins ; un autre hasard fait que le complice de la traîtresse baronne de Castelli, nièce du châtelain dont elle avait conspiré la perte, apprend, par des papiers que ces enfants portent dans leur sac, sans les avoir ouverts, qu'il sont les fils du comte. Dès lors, c'est leur mort qu'elle décide, et elle les enferme dans une tour. Mais une volonté mystérieuse contrecarre tous ses projets : le comte protège les deux infortunés, veille sur eux, les délivre ; la voix du sang ne l'avait pas trompé, ce sont bien ses enfants qu'il a sauvés. Le *Pèlerin Blanc* devait avoir quelque quinze cents représentations à Paris et en province. (Acteurs : Tautin, Révalard, Raffile, Mmes Levesque, Dumonchel et Planté).

Mais, après quelques menus ouvrages (*Quatre maris pour un* (Opéra-Comique), le *Vieux-Manoir* (Théâtre Montansier), voici le mélodrame de Pixerécourt qui, peut-être, fera le plus école : Venise, les conspirateurs, les proscrits, les gondoles, les Doges, c'est déjà tout l'arsenal du romantisme, cet enfant que Pixerécourt reniera et qu'il aura, cependant, aidé à naître. Il s'agit d'un de ses ouvrages les plus significatifs et non

dénué d'originalité, l'*Homme à trois visages* (1). Entre *Cœlina* et cette pièce, il y a un abîme, et vraiment, en faisant la part de l'exagération et de l'absurde (mais le romantisme ne s'en privera pas non plus), on peut en parler avec quelque considération. Le drame est mené avec vigueur et avec ingéniosité, avec une sorte d'allégresse de virtuosité dans ses effets multiples On conçoit l'impression qu'il dut produire.

La donnée, inspirée d'un drame allemand de Zchocke, ne laisse même pas d'être curieuse ; le fond en est celui-ci : une conspiration, préparée à Venise contre le Doge et le Sénat, est découverte et arrêtée par l'habileté d'un seul homme que ce même Sénat avait proscrit. Combien de rôles héroïques, à transformations, on devait faire plus tard pour Melingue, taillés sur ce patron du rôle de Vivaldi ! Chose surprenante, l'action est tellement pressée et haletante que Pixerécourt n'a pas le temps de se complaire à ses tirades et à ses aphorismes.

Vivaldi, patricien de Venise, a été dénoncé faussement comme conspirateur contre la sûreté de l'Etat, par son ennemi, le comte Orsano, et banni. Son histoire n'a pas été très simple ; depuis ce moment, sous le nom d'Edgar, il a été offrir ses services à l'empereur Charles-Quint qui les a appréciés au point de lui donner un commandement important. Plus tard, la République de Venise ayant demandé à Charles-Quint un de ses généraux, Vivaldi s'est fait désigner pour des expéditions lointaines, et ainsi est-ce sa patrie, son ingrate patrie qu'il a servie, sans qu'elle sût qui était cet Edgar en qui elle mettait sa confiance. Noble vengeance de la part de Vivaldi, mais il poursuit opiniâtrement son but : faire proclamer son innocence et retrouver sa femme Rosemonde, la propre fille du Doge, avec laquelle il est uni par un mariage secret.

(1) Acteurs : Lebel, Tautin, Dumont, Revalard, Corsse, Mlle Levesque.

Ses victoires mêmes désarmeraient-elles l'ombrageux Sénat, s'il se faisait connaître, en rejetant le nom d'Edgar ? Le hasard lui fournit l'occasion de prouver combien sa condamnation fut injuste, et il se décide au dessein le plus hardi. Cet Orsano, qui l'a fait proscrire, conspire lui-même contre Venise, et il a formé un complot dont Vivaldi a été instruit par miracle. Un bandit fameux à Florence, Abelino, est tombé entre ses mains, et il lui a arraché son secret ; c'est lui qui, sur les ordres d'Orsano, devait frapper le Doge.

Que Vivaldi puisse établir ce crime d'Orsano, le confondre et sauver l'Etat, et, cette fois, comment ne rentrerait-il pas en grâce ? Pour arriver à son but, il lui faut jouer une longue comédie, avant d'être maître du dénouement. Il aura simultanément « trois visages ».

Pour son fidèle ami Alfieri, son confident, il sera Vivaldi.

Pour le Doge, il sera Edgar, général d'armée, venu l'avertir qu'il court un danger, car il ne lui révèle d'abord, prudemment, qu'une partie de la vérité.

Pour Orsano, il jouera le rôle de cet Abelino, qu'il a réduit à l'impuissance et de qui il a obtenu le signe de reconnaissance convenu avec les conjurés.

Il « manœuvrera » donc sous ces trois aspects. Le Doge se fiera à son appui ; Orsano verra en lui l'homme qu'il a chargé de frapper le Doge. Et Vivaldi accomplirait son œuvre telle qu'il l'a conçue, si sa tendresse pour Rosemonde ne se mettait à la traverse. Il sait, par Alfieri, le désespoir de sa femme, qui le croit mort, et il ne peut s'empêcher de la rassurer par un billet où il dit qu'il travaille à la rejoindre : ce billet tombe entre les mains d'Orsano (c'est le point faible de la pièce, au milieu d'inventions ayant une manière d'imprévu). Il suffit de guetter Vivaldi quand, sans travestissement, cette fois, il pénètre dans l'ap-

partement de Rosemonde pour s'emparer de lui. C'est Orsano lui-même qui l'arrête au nom du Sénat.

Il l'arrête, mais il ne soupçonne pas les diverses personnalités que Vivaldi a empruntées. Vivaldi s'évade, grâce à son ami Alfieri, et il peut donc être de nouveau Abelino. Assurément, il faut un peu de bonne volonté pour admettre des déguisements aussi parfaits et que le même homme prenne aussi facilement ces avatars. Mais c'est l'essence même du mélodrame. Le faux Abelino se concerte donc avec Orsano sur les dernières mesures à prendre pour le succès de la conjuration qui éclatera au Sénat même, et c'est là qu'il aura sa revanche.

Il envahit le Sénat, en effet, avec une bande de soldats qui lui sont entièrement dévoués ; il feindra de tenir à sa merci le Doge et les Sénateurs : devant eux, il nommera les conjurés, qui, croyant l'heure enfin venue, se partagent les dignités et les fonctions, acceptant Orsano pour le nouveau maître de Venise. Quand ils se sont ainsi manifestement trahis, Vivaldi les fait soudain arrêter, il jette son manteau, sa barbe postiche et apparaît dans son costume de patricien.

Le Doge. — Généreux Vivaldi, comment l'Etat pourra-t-il jamais s'acquitter envers toi, après le service que tu lui as rendu, et te faire oublier son injustice ?

Vivaldi. — Epoux de Rosemonde et votre ami, voilà les seuls titres qui me seront chers.

Le Doge. — Combien je fus coupable, et combien tu dois me haïr !

Vivaldi (*avec une profonde sensibilité*). — Peut-on haïr encore lorsqu'on est heureux ?

(*Le Doge lui tend les bras, Vivaldi s'y précipite, puis il retourne vers Rosemonde et Alfieri, qu'il presse tendrement sur son cœur.*)

Pixerécourt avait donné là un modèle : Dieu sait combien de fois on allait revoir Venise, et, sous d'autres noms, tous ces personnages qu'il avait campés, non sans crânerie, et, cette fois, avec une sorte de

logique, pourvu qu'on ne fût pas trop difficile sur le point de départ. Le comique paraissant indispensable était là assez discret ; il consistait dans le rôle d'un conjuré, cherchant à se compromettre le moins possible, assez bien dessiné... Peut-être Pixerécourt se rappelait-il certaines figures entrevues dans les bureaux du Comité de Salut public, où il travaillait, pendant la période révolutionnaire.

Il est dans sa meilleure veine, il a vraiment trouvé sa voie. Après l'*Homme à trois visages*, c'est la *Femme à deux maris* dont Geoffroy, critique souvent sévère à Pixerécourt, disait que « si cette pièce était traduite en style tragique, elle serait beaucoup plus digne du Théâtre-Français que la plupart des nouveautés qu'on y essaie. »

La *Femme à deux maris* eut, à l'Ambigu (1), quatre cent cinquante-et-une représentations et près d'un millier en province ; avec cette pièce, c'était de nouveau le succès de larmes. Ce fut le premier mélodrame traduit ; il le fut en russe, en italien et en anglais ; les représentations anglaises eurent, à Drury-Lane, une vogue d'engouement. La consécration de la parodie ne manqua pas non plus, ni surtout celle de l'imitation et Scribe, dans la *Lectrice*, ne dédaignera pas de se souvenir de quelques-unes des situations de l'ouvrage de Pixerécourt, qu'avaient déjà métamorphosé en vaudeville Sewrin et Chazet.

Elisa Werner, fille d'un loyal militaire allemand, a été séduite par un certain Isidore Fritz, qui se révèle tôt un affreux coquin, après qu'il l'a épousée con-

(1) Acteurs : Edouard, comte de Fersen : Tautin ; Elisa Werner : Mlle Levesque ; Isidore Fritz : Defrenne ; le major de Golz : Delaporte ; Jules (travesti) : Adèle Dupuis ; Werner : Joigny ; M. Brown : Lebel ; Bataille, caporal invalide : Corsse ; Walter, compagnon de Fritz : Martin ; Gertrude, servante : Mme Delaporte.

La scène est dans une des terres du comte, à deux lieues d'Anvers.

tre la volonté du père Werner, qui a maudit sa fille; et dans le théâtre de Pixerécourt, une malédiction n'est pas un vain mot ! Cependant, après bien des épreuves, les choses n'ont pas trop mal tourné pour Elisa. Abandonnée par Fritz avec un enfant, elle a inspiré une vive passion à un galant homme, le comte de Fersen (singulier choix de nom) qui a fait d'elle sa femme. Elisa se croyait libre ; un ami, fort peu recommandable, de son premier mari, lui avait fait parvenir l'acte de décès de Fritz... Elle est heureuse et honorée, et elle a assuré l'existence de son père en lui faisant donner une vague fonction dans le domaine de M. de Fersen. Le père Werner, qui n'avait pas repris sa madéliction, est devenu aveugle, de sorte qu'il ignore que sa bienfaitrice, c'est sa fille.

Mais Fritz n'est pas mort ; il a pratiqué un savant chantage ; il arrive à l'improviste et il se fait reconnaître par Elisa : celle-ci demeure épouvantée. S'il apprend que Fritz est vivant, M. de Fersen, qu'elle aime et vénère, ne la soupçonnera-t-il pas d'avoir abusé de son amour et de sa confiance pour obtenir ses bienfaits ? Elle offre de l'argent au misérable, qui hausse les épaules. Une misérable somme quand il peut tout avoir, puisque le comte a assuré à Elisa la propriété de biens considérables...

— Mais, dit Elisa, l'extrait mortuaire que j'ai reçu ?

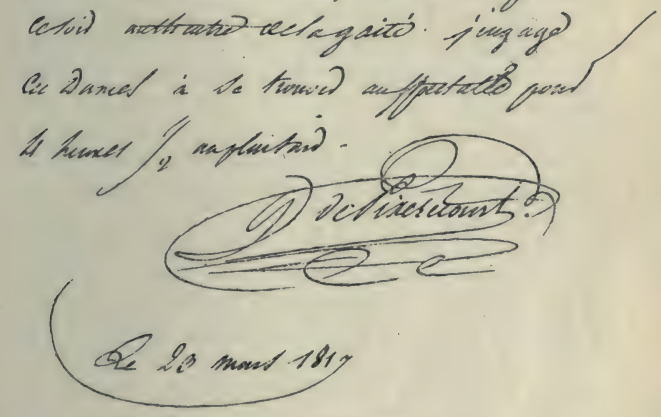
— Je soutiendrai que c'est vous qui avez fabriqué ces papiers pour contracter de nouveaux liens, je dévoilerai vos trames perfides, ce mariage sera rompu.

Les supplications d'Elisa sont vaines, et Fritz, par un coup d'audace, va trouver M. de Fersen lui-même. Mais il est tombé sur un galant homme, qui comprend qu'il a affaire à un misérable. Il devine que Fritz a machiné cette intrigue, et il l'accuse nettement.

Fritz. — Savez-vous. monsieur, qu'avant d'accuser un homme, il faut avoir des preuves.

Edouard de Fersen. — J'en ai une irrécusable.

FRITZ. — Quelle est-elle ?
EDOUARD DE FERSEN. — Ta pâleur !
FRITZ. — Monsieur !
EDOUARD DE FERSEN. — Si tu es innocent, lève les yeux sur cette femme respectable dont tu as fait le malheur...



AUTOGRAPHE DE G. DE PIXERÉCOURT

Mais non, tu détournes la vue... tu te rends justice, tu crains de la souiller par un de tes regards...

FRITZ. *s'enhardissant.* — Il ne s'agit point ici de la prévention que vous inspire une personne ou l'autre ; il est constant que Madame est mon épouse, que le second mariage qu'elle a contracté sur des preuves supposées de ma mort, est nul, qu'elle retombe en ma puissance et que tout ce qui lui appartient est à moi.

Ce serait un curieux procès à plaider. Mais le comte a beau protester, il se sent désarmé. Fritz se sent le

plus fort : un fâcheux incident vient abattre sa superbe. Un parent de M. de Fersen, le major de Goltz, qui se trouve au château, accourt au bruit de la querelle, reconnaît en Fritz un ancien déserteur de son régiment, contre lequel il y a une sentence de mort.

La pièce semble finie, mais l'ingénieux Pixerécourt ne se serait pas contenté de ce dénouement facile. Le comte réfléchit et, de ses réflexions, il ne peut sortir que des déterminations généreuses. Dans une scène qui ne manque pas, après tout, d'une espèce de noblesse, et où il rassure Elisa, en lui affirmant qu'il n'a jamais douté d'elle, et que les épreuves qu'elle a subies n'ont fait qu'augmenter son amour et son estime, il lui fait part de sa décision. Fritz, subissant la peine qu'il a méritée, laisserait à son fils un nom déshonoré, « une mémoire odieuse et flétrie ». Eh bien, il le soustraira à la sévérité du major, il lui remettra une somme lui permettant de passer dans un pays lointain.

Scrupules et délicatesses admirables ! car tant que ce misérable existera, le comte sera forcé, « par un austère devoir », de se séparer d'Elisa, et c'est donc un sacrifice héroïque que de l'arracher à une mort qui serait une délivrance pour tout le monde.

M. de Fersen fait venir Fritz et lui annonce ce qu'il a résolu. A la nuit tombante, il le conduira lui-même hors du château. Mais le coquin n'a vu dans cette générosité du comte qu'une faiblesse ridicule et qui ne lui enlève point le désir de se venger de sa défaite. Il s'est fait accompagner au château par un bandit de son espèce ; il lui propose d'assassiner le comte, moyennant le partage de la somme reçue. Les deux scélérats conviennent que, à huit heures du soir, au moment où Fritz doit sortir du parc, conduit par M. de Fersen, le camarade, posté en embuscade, assassinera le second qui passera : selon l'ordre et la marche, ce doit être le comte. Mais un vieux caporal, le co-

mique de la pièce, le caporal Bataille, a, par bonheur, surpris le complot et il se met en devoir de le faire échouer. A la faveur de la nuit, il passe le premier, sans que Fritz l'aperçoive ; celui-ci se trouve alors le second, et à la place de la victime qu'il a désignée lui-même. Le bandit s'élance sur l'homme, d'après la consigne, et c'est dans le cœur de Fritz qu'il enfonce le poignard.

Sur le cadavre de Fritz, on trouve toutes les preuves des manœuvres qu'il avait tentées. Attendrissement général, et le père Werner se décide à retirer sa vieille malédiction, que, à la vérité, on avait un peu oubliée.

— Un père offensé, dit le comte, un père offensé qui pardonne est la plus parfaite image de la divinité.

Un légiste eût fait sans doute des objections assez graves à quelques-uns des points principaux sur lesquels la pièce est bâtie, mais le public n'était point si minutieux, et il ne trouvait là que des motifs d'émotion.

Boïeldieu, alors à Saint-Pétersbourg, avait souhaité transformer la *Femme à deux maris* en un ouvrage lyrique, mais Mlle Philis ne voulut pas du rôle qui lui était destiné, et les objections de Mlle Philis étaient sans réplique.

V

A travers l'œuvre de Pixerécourt. — « Tékéli ». — Les Conflits. — « Robinson Crusoé ». — Shakespeare invité à collaborer. — « La Citerne ». — Défense de porter le nom de Pietro. — « Le Monastère abandonné ». — « Le Chien de Montargis ». — « Christophe Colomb ». — Un scrupule. — Un formidable bagage.

Il y a un fatras considérable dans l'œuvre énorme de Pixerécourt. En tenant compte du goût du temps, l'*Homme à trois visages* et la *Femme à deux maris* ne sont pas, en somme, des pièces indifférentes, et il faut bien qu'elles ne soient pas telles, en effet, pour avoir inspiré un si grand nombre d'imitations et avoir été refaites aussi souvent. Mais, malgré le succès et le nombre des représentations, Pixerécourt retombe souvent dans des puérilités ou dans l'abus des complications, pour le seul plaisir des complications.

Ainsi en est-il des *Mines de Pologne* (1) (Ambigu, 3 mai 1803), où l'on retrouve les souterrains classiques et même des souterrains à plusieurs étages. Cela ne s'élève pas beaucoup plus haut que la *Forêt périlleuse*, si ce n'est qu'il y a une apparence de conflit de sentiments chez Polina, femme de confiance du tyran Zamoski, dévouée à son maître, mais ne se résignant pas à accomplir ses ordres injustes. Ce Zamoski a

(1) Acteurs : Tautin, Joigny, Defrenne, Raffile, Mme Corsse, Mlle Levesque, petite Julie Puysaye.

enlevé la belle Floreska à son mari, le palatin Edwinski (la couleur polonaise est au moins dans les noms). Edwinski, sous un travestissement, pénètre dans la retraite où le ravisseur a conduit sa victime. Mais il est reconnu, et la colère de Zamoski s'exaspère de la hauteur dédaigneuse de Floreska. Les deux époux sont enfermés, à des degrés de profondeur différents, dans d'anciennes mines. Ils se rejoignent au milieu de péripéties multiples et grâce aux bons offices de Polina, prenant décidément leur parti, parviennent à s'évader.

Cherubini trouva pourtant là le thème d'un opéra, qui fut représenté à Vienne sous le titre de *Faniska*, nom qui n'était pas moins polonais. L'ouverture survécut assez longtemps à l'ouvrage.

Tékéli (29 décembre 1893) (1) eut une vogue extraordinaire à laquelle ne contribua pas peu, sans doute, une suspension brutale, par mesure de police, après quelques représentations. L'interdiction fut levée, et la pièce reprit une longue carrière. Que ne peuvent faire voir les préoccupations politiques dans l'ouvrage le plus innocent !

Tékéli, dont Pixerécourt n'était pas médiocrement fier et dont il faisait un de ses grands titres « littéraires », c'était un épisode des guerres de la Hongrie et de l'Autriche au XVIIe siècle. Le prince hongrois, qui est la terreur des Autrichiens, cherche, après une longue captivité chez les Turcs, ses anciens alliés, à rejoindre sa femme Alexina, qui, depuis trois années, défend la ville de Mongatz, se trouvant réduite par les assiégeants à la dernière extrémité. Comment traversera-t-il le camp ennemi, où l'on a reçu avis de son retour, où son signalement a été répandu ; comment

(1) Acteurs : Tautin, Vigneaux, Joigny, Defrenne, Corsse, Raffile, Mlle Bourgeois.

triomphera-t-il de tous les obstacles ? *Michel Strogoff* n'a été qu'un *Tékéli* modernisé.

Le conflit indispensable est là dans la lutte qui se livre en l'âme du meunier Conrad, chez qui, au second acte, se réfugie Tékéli. Conrad est bon Autrichien et il se pique d'être le plus loyal sujet de l'empereur. Cependant, quand Tékéli, aux abois, se sentant traqué, ne pouvant plus échapper aux soldats qui le poursuivent, lui révèle qui il est, en lui demandant un asile, Conrad, pour ne pas livrer cet ennemi, dont il souhaite pourtant la fin, expose sa propre vie dans le but de le cacher et de le sauver. C'est le côté « cornélien » de l'affaire. Conrad hait Tékéli comme l'adversaire le plus redoutable de son pays, mais cet adversaire est sans défense et s'est fié à lui. L'honneur lui fait un devoir de ne pas le trahir, dût-il mentir à ses compatriotes, à ceux dont il partageait tout à l'heure les colères contre le redoutable Hongrois. Mais jugez combien la conscience de Conrad a dû être tiraillée ; il sait que si Tékéli peut franchir le pont, près duquel se trouve sa maison, il arrivera à Mongatz et recommencera la lutte.

Un autre Autrichien, un soldat qu'a naguère épargné Tékéli, et qui l'a aperçu, lui témoigne sa reconnaissance en aidant à sa fuite.

Ce fut précisément cette loyauté, poussée jusqu'au sacrifice, du meunier Conrad qui, soudain, inquiéta la police, et il lui parut suspect que Pixerécourt eût tant insisté sur cette manière d'héroïsme. Elle se persuada que l'auteur avait cherché des allusions de circonstance, en établissant un contraste entre cette générosité et la lâcheté de Leblanc, l'ancien ami de Pichegru, qui venait de le livrer... Dieu sait si Pixerécourt avait pensé à Pichegru !

Le général Jomini goûtait fort *Téléki*. Il regrettait un peu, seulement, que le héros passât la moitié du second acte dans un tonneau où il est caché par Con-

rad, ou dans un sac. Mais le général, pour une fois qu'il se mêlait de critique dramatique, faisait une réflexion assez juste, en disant qu'il y a des défauts qui font, au théâtre, le principal mérite d'un ouvrage. Il semble que cet épisode du tonneau fut discuté. « On est fâché, écrivait le *Journal des Arts*, que l'auteur n'ait pas trouvé le moyen de présenter Tékéli dans des situations plus analogues à sa fierté, et à son courage bouillant. » Mais le public ne faisait pas ces objections, et il frémissait en se demandant si le prince hongrois échapperait aux périls qui ne cessaient de le menacer.

Tékéli, au troisième acte, arrivait, naturellement, à Mongatz, au moment où la malheureuse Alexina, sa femme, désespérait de décider la garnison, épuisée, à un suprême effort.

La *Forteresse du Danube* (1) (Porte Saint-Martin, 3 janvier 1805, 281 représentations à Paris) a moins d'envergure. Le lieutenant Olivier, répondant sur l'honneur du prisonnier confié à sa garde, lutte contre son cœur en reconnaissant en ce captif l'homme à qui il doit le plus de reconnaissance, et dont il adore la fille. Cette fille héroïque s'introduit dans la forteresse sous le déguisement d'un jeune savoyard qui amuse les soldats en chantant et en faisant danser sa marmotte. Pendant qu'on rit de ses tours et de ses menus talents, elle s'empare de la clef du pavillon où on garde son père. Pixerécourt savait faire un rôle. Il avait ménagé tous les effets de sensibilité à Mlle Quériau, une mime, qui avait pour la première fois un personnage parlant..

Les mélodrames se succèdent en rangs pressés : le *Grand Chasseur ou l'Ile des Palmiers*, les *Maures d'Es-*

(1) Acteurs : Philippe, Dugrand, Adnet, Brion, Fusil, Bourdais, Mmes Quériau et Bourdais.

pagne ou le Pouvoir de l'Enfance, où Pixerécourt renonce, cette fois, à l'élément comique et ne veut qu'attendrir, en montrant la tribu des Abencérages vaincue et décimée, faisant plaider sa cause auprès du vainqueur par d'innocents enfants conduits par une mère courageuse qui s'est travestie en vieillard ; *Pizarre ou la Conquête du Pérou*, le *Solitaire de la Roche Noire*, l'*Ange tutélaire ou le Démon femelle* (1). Encore un fameux rôle, pour une actrice, que le rôle principal de cette pièce, représentée dans la salle du théâtre des Jeunes Artistes (2), rue de Bondy, pendant qu'on reconstruisait la Gaîté. Le duc de Ferrare, Alphonse, est menacé par un complot fomenté par son frère Amaldi. Mais sa bonne étoile fait qu'il est aimé par la belle Flora : c'est un ange sous les habits de femme ; c'est un diable quand, sous ses multiples travestissements, elle défend le duc contre les assassins apostés par son frère, rusant ou se battant avec intrépidité. Elle a l'esprit romanesque et ne fait usage que des grands moyens, en dédaignant, avec une merveilleuse obstination, les simples précautions qui la feraient réussir sans danger pour elle et les siens. Là aussi se trouve une formule dont on n'a pas laissé de se servir, en se rappelant le répertoire de ce grand inventeur de situations que fut Pixerécourt.

---

(1) Acteurs : Tautin, Lafargue, Marly, Frédéric, Pascal, Mlle Bourgeois.

(2) Le théâtre des Jeunes-Artistes s'était d'abord appelé le Théâtre-Français comique et lyrique (1789). On y joua une parade célèbre, les *Battus payent l'amende*, puis le *Nicodème dans la Lune* du cousin Jacques, ce Beffroy de Rigny qui saluait avec un sentimentalisme naïf l'aurore de la Révolution. Il prit, en 1796, le titre de « Théâtre des Jeunes Artistes », sous la direction de Boirie et Cailleau. Desauguiers y fit ses premières armes. Martainville y donna les *Assemblées primaires ou les Elections*, vaudeville réactionnaire dont la représentation fut tumultueuse et qui fut bientôt interdit. Puis le mélodrame et la féerie se succédèrent. C'est au Théâtre des Jeunes-Artistes qu'on essaya, pour la première fois, les billets à droit. Il fut fermé par le décret de 1807, qui supprimait tant de théâtres.

Puis, c'est un bien singulier *Robinson Crusoë*, dont le sujet tente Pixerécourt, comme un tour de force paradoxal, car enfin, l'essence de Robinson, c'est d'être un isolé. Les journaux du temps disent que la curiosité était vivement excitée (1). Mais Pixerécourt ne s'embarrassait de rien. Le dialogue de Robinson et de Vendredi eût été monotone. N'était-ce que cela ? Il introduisait d'abondants personnages, dont la paternité ne devait rien à Daniel de Foë, et il n'y a rien de plus peuplé que cette île déserte (2).

Cette île a été choisie par l'équipage d'un navire révolté à l'instigation du contre-maître Alkins, pour y abandonner le capitaine. Robinson ne revoit ainsi des hommes que pour être témoin du spectacle de leur méchanceté ! C'était une idée philosophique, mais Pixerécourt n'avait pas le temps de s'y attarder. Robinson vient instinctivement au secours du capitaine et il reconnaît en lui « son beau-frère et ami », Don Diego, armateur portugais, qui avait frété un vaisseau tout exprès pour courir à la recherche de son parent.

Avec des fortunes diverses, la lutte sera désormais entre les matelots, fidèles au capitaine, entre Robinson et Vendredi — et les révoltés. Le bon sauvage apporte là une aide inattendue, et Pixerécourt a inventé un personnage assez extraordinaire — le père de Vendredi — arrivant à point nommé avec ses Caraïbes, pour assister Robinson et Diégo, qui vont périr victimes des rebelles. Ce brave Caraïbe Iglou, en sa qua-

(1) « Le titre de ce mélodrame promettait tant de jouissances, qu'à cinq heures toutes les avenues du théâtre étaient assiégées par une foule immense, avide et empressée. Jamais les *Bardes*, ni les *Templiers*, ni *Fanchon la Vielleuse* n'ont attiré une plus grande affluence. Trois mille juges au moins étaient rassemblés pour prononcer sur le sort de Robinson (*Courrier des Spectacles*, 3 oct. 1805). » Heureux temps !

(2) Acteurs : Dugrand, Adnet, Talon, Fusil, Bourdais, Oudry, d'Herbonville, Mmes d'Escuyer, Cousin-Picard, Potier.

lité de primitif, n'a pas des idées très nettes sur la propriété, et il s'approprie sans façon, en effet, une scène de *Macbeth*.

La situation est grave. Les révoltés ont pillé la caverne de Robinson et se sont emparés des armes et de la poudre.

— Hélas ! dit Isidor, le fils de Robinson, qui accompagnait Diego, ils auront sur nous l'avantage des armes à feu !

Vendredi. — C'est vrai. Eux prendre tous les tonnerres à maître, si n'est deux petits-là qui n'ont plus rien dedans (*il montre les pistolets qui sont à sa ceinture*).

Iglou, *aux Caraïbes* — Entrez dans la forêt, et que chacun de vous y coupe une branche assez forte et assez touffue pour se cacher.

Isidor. — Quel est ton dessein ?

Iglou. — Tu le sauras. (*Les Caraïbes s'enfoncent à droite dans la forêt; on entend le bruit qu'ils font en coupant les branches avec leurs sabres.*) Les moyens d'attaque et de défense que les peuples soi-disant civilisés ont inventés pour se détruire sont inconnus dans nos climats, mais nous avons aussi notre art de la guerre, qui consiste à nous tendre des pièges, et à nous surprendre par des ruses plus ou moins ingénieuses. Rejoignons seulement tes ennemis, et je doute qu'ils puissent résister à une pareille attaque.

Isidor. — Je m'abandonne à toi, brave Iglou. Au nom de tout ce qui t'est cher, je te supplie de préserver ma malheureuse famille de la fureur de ces méchants.

Vendredi. — Laisse faire père à moi. Li premier capitaine de toutes les tribus du continent.

Ainsi Shakespeare est-il mêlé à *Robinson Crusoë*. Le stratagème de la forêt qui marche réussit et le vaillant et sage Iglou sauve Robinson et ses amis anciens et nouveaux, parmi lesquels se trouve le loyal et jovial Latrombe, matelot provençal, et miss Béatrix, vieille gouvernante de la femme de Robinson, jetée dans les situations les plus étranges pour une demoiselle de son âge.

Robinson Crusoë eut trois cent soixante-six représentations. On loua fort le ballet, la fête guerrière des

Caraïbes. Pixerécourt, dans la brochure, priait le public, pour contrôler l'exactitude de la danse de la Porte-Saint-Martin, de se reporter à l'ouvrage du P. Lafiteau, intitulé *Mœurs des sauvages américains*. Il avait le goût de l'exotisme d'ailleurs. Nous le reverrons tout à l'heure le pousser même un peu loin.

D'innombrables pièces s'intercalent entre les mélodrames, — vaudevilles ou opéras-comiques, la *Chaumière et le Trésor*, *Avis aux femmes ou le Mari colère*, *Madame Villeneuve ou la Tireuse de cartes*, mais c'est toujours au mélodrame qu'il revient.

La *Citerne* (1) est un des plus complets. Là encore, il y a un rôle travesti que durent se disputer les comédiennes de l'Ambigu. Pixerécourt le donna, comme il avait fait déjà pour la *Forteresse du Danube*, à une danseuse, Caroline Soissons. Cet homme de théâtre se plaisait à créer des acteurs.

Don Raphaël, brave marin, célèbre par ses exploits, a été fait prisonnier par des pirates d'Afrique. Pendant son absence, il a été calomnié et condamné comme traître à la patrie. Un faux ami, nommé Fernand, est en possession de sa fortune et de sa fille : tuteur de Séraphine, il voudrait l'épouser, quoiqu'elle soit fiancée au jeune et noble don Alvar. Comment la décider ? Il s'avise d'un stratagème. Il va chercher dans les prisons de l'Inquisition un gaillard sans scrupules, Picaros, qui passera aux yeux de Séraphine pour don Raphaël, revenu, et lui intimera l'ordre d'accepter Fernand comme époux. Picaros joue donc son rôle de père. Mais le vrai don Raphaël, accompagné de son autre fille Clara, a revu l'Espagne ; il a été jeté sur ses côtes par un naufrage, ce qu'ignorait le traître Fernand. Séraphine va donc se trouver entre deux pères,

(1) Gaîté, 4 janvier 1809. Acteurs : Lafargue, Marty, Frederic, Tautin, Genest, Perroud, Mlles Caroline Soissons, Picard, Rivet.

celui que lui a donné la nature et celui que lui a imposé l'intrigue. C'est Clara, adroite et ingénieuse, et n'ayant pas non plus froid aux yeux, portant avec aisance un costume de matelot, puis un costume de jockey, qui saura s'introduire auprès de Séraphine et lui révéler la vérité. Mais il s'en faut encore d'un acte et demi que Séraphine retrouve don Alvar.

Pixerécourt n'a pas renoncé aux souterrains et tous les personnages se retrouvent dans une vaste citerne abandonnée, qui sert de repaire à une bande de brigands.... C'est Picaros, ancien bandit lui-même, qui, converti et dévoué à cette Séraphine, qu'il était chargé d'abuser, dénouera heureusement la pièce, retombant trop dans la première manière du mélodrame, après qu'une situation ingénieuse s'est dessinée.

C'est dans le *Monastère abandonné ou la Malédiction paternelle* (Gaîté, 1816) que se trouve la phrase souvent citée : « Banni des Etats de Gênes, avec défense de porter jamais le nom de Pietro... » (Acte I, scène III.) Et Pietro s'appelle désormais Gérard, et pour expier le fratricide, qu'il croit avoir commis, et qui lui a valu la malédiction de son père, il se plaît à des œuvres charitables, et il offre l'hospitalité aux voyageurs dans le vieux monastère qu'il habite, en Provence. Un de ces voyageurs, le marchand Ducoudrais, est assassiné, une nuit, dans cette maison. Par qui ? Tout accuse Pietro-Gérard, jusqu'à la passion qu'il nourrissait pour une jeune veuve, dont Ducoudrais allait faire sa femme. Il y avait bien, à l'heure où le crime a été commis un autre individu, sous le même toit, mais celui-là, Bastien, est paralysé.

Pietro-Gérard accepte, comme une fatalité de la malédiction qui pèse sur lui, cette monstrueuse inculpation. A peine a-t-il la force de protester contre elle. Mais le soldat Bellerose, seul défenseur du malheureux, soupçonne Bastien, contre l'avis de tout le monde

Le Chien de Montargis
ou
La forêt de Bondy.

Acte Premier.

Le théâtre représente une vaste salle gothique, qui sert aux Cérémonies publiques et aux grandes audiences du Comte.

Scène 1ère

le Sénéchal, dame gertrude

Dame gertrude entrant.

votre servante, monsieur le Sénéchal

le Sénéchal.

bonjour dame gertrude.

dame gertrude.

me voici à vos ordres. que puis je pour votre service ?

le Sénéchal.

vous allez le savoir. c'est aujourd'hui, ou demain au plus tard que la belle compagnie d'archers commandée par le chevalier gontran doit arriver à Bondy. il est du devoir de ma place ... de ces braves pour les féliciter complimenter; aussi je ne trouvai pas là le favorable accueil qu'ils ... leur ... gloire ont droit d'attendre de nous. je veux les traiter avec une distinction toute particulière. ils doivent séjourner ici, avant de rentrer dans la capitale et je me propose de signaler chaque instant de leur séjour par de nouvelles fêtes. c'est dans cette intention que je vous ai mandée, dame gertrude

Dame gertrude

disposez de moi, monsieur le Sénéchal.

le Sénéchal.

feue madame la Sénéchale entendait à merveille tous les détails auxquels je suis totalement étranger. je désire que vous la remplaciez aujourd'hui ... je

dame gertrude

c'est beaucoup d'honneur ...

le Sénéchal

pour cet objet seulement. ...

AUTOGRAPHE DE PIXERÉCOURT
(Reproduction interdite)

et pour éprouver s'il a affaire à un véritable infirme, fait mine de mettre le feu à la paille de l'écurie où est couché le moribond : celui-ci se lève aussitôt, tout ingambe, et se précipite dehors; il s'est ainsi dénoncé. Pietro est innocenté, et par qui ? Par son frère, devenu le militaire Bellerose, très bien portant, pour un homme qu'il pensait avoir tué.

On s'est souvenu, maintes fois, du personnage du faux paralytique. Le personnage de la grand'mère de l'*Aïeule* de d'Ennery et Ch. Edmond, ne laisse pas, notamment, de devoir beaucoup à Pixerécourt.

Quoi encore dans cette légion de pièces ? Le *Belvédère ou la Vallée de l'Etna*, la *Fille de l'Exilé*, la *Tête de Mort*, la *Place du Palais*, le *Moulin des Etangs*, les *Natchez ou la Tribu du Serpent*, la *Muette de la Forêt*, *Polder ou le Bourreau d'Amsterdam*, l'*Aigle des Pyrénées*, les *Compagnons du Chêne*, *Judacin ou les Filles de la Veuve*, l'*Abbaye aux Bois ou la Femme de Chambre*, l'*Allée des Veuves ou la Justice en 1773*, la *Fontaine de Vaucluse*, la *Ferme et le Château*, le *Four à chaux ou l'Auberge de Peyrebelle*... Mais en vérité, ils sont trop. Un seul de ces mélodrames manque à la règle d'un dénouement satisfaisant: c'est *Valentine ou la Séduction* (1) où la victime se tue volontairement, en se précipitant dans les eaux d'une rivière. Pour celle-là, il n'est point l'équitable réparation habituelle du dénouement. L'héroïne reste infortunée jusqu'à la fin. Valentine, séduite par les promesses du comte Edouard, qui a pris le nom d'Adrien, consent à épouser l'homme qu'elle croit un jeune peintre; bientôt elle apprend qu'elle a été la dupe d'une ruse exécrable; la cérémonie nuptiale ne fut qu'une comédie, et Edouard est marié depuis plusieurs années. Fille d'un vieux sol-

(1) Octobre 1810 : Acteurs : Lafargue, Marty, Tautin, Genest, Ferdinand, Mmes Hugens, Bourgeois, Jenny Soissons.

dat aveugle, l'honneur même, elle ne peut survivre à la trahison de celui qu'elle aime peut-être encore, tant qu'il se soit joué d'elle, et elle a recours au suicide. Pourquoi cette sévérité exceptionnelle de Pixerécourt, à l'égard de Valentine ? Moraliste inflexible, ne lui a-t-il pas pardonné d'avoir dédaigné l'autorité paternelle en cachant son mariage au vieux soldat ? Le commencement de la pièce qui s'ouvre par l'affreuse révélation du mensonge d'Edouard, qui débute par un poignant cri de détresse, n'est pas sans un certain pathétique. C'est, à part une certaine tirade de Valentine, sur le point d'en finir avec la vie et semblant abuser du droit de lui faire ses adieux, la pièce la plus sobre de l'infatigable auteur. Vingt ans ont passé depuis *Cœlina*.

Bien que Pixerécourt se défende, à plusieurs reprises, d'avoir trempé dans le romantisme, *Alice ou les Fossoyeurs écossais* contient déjà toutes les horreurs romantiques. A cinquante-sept ans, était-il las d'avoir toujours récompensé la vertu, ou, avec quelque inquiétude pour des goûts nouveaux du public, essayait-il de les satisfaire? C'est une histoire assez effroyable. Cette Alice est une humble servante d'auberge, bien qu'on soupçonne qu'il y ait un mystère dans sa modeste condition. Mais ceci nous entraînerait un peu loin. Dans cette auberge, un jeune étudiant en médecine, Edouard, a été conduit, blessé, à la suite d'un duel. Alice se dévoue à son salut et pour payer les dépenses nécessitées par ces soins, a recours à un bien singulier moyen, qu'apprend un témoin de cet héroïsme à l'étudiant guéri :

Sir Jack. — Vous le savez, monsieur, vous qui étudiez l'art de guérir, il est indispensable à vos jeunes confrères de s'exercer parfois sur des sujets vivants ; eh bien, tous les deux jours, depuis un mois, on a vu Alice sortir dès le matin et s'absenter pendant une heure. Moyennant une guinée, la malheureuse allait livrer son bras au fer inhabile d'un jeune chirurgien !...

Un tel sacrifice émeut d'abord Edouard, qui se sent aimé. Il promet d'épouser la jeune fille. Mais, rentré dans son pays, il oublie vite Alice, qui, éperdue, ne se pouvant pas croire abandonnée, vient le retrouver, au moment même où s'agitent pour lui d'autres projets de mariage. La nuit, dans la rue, près du cimetière, elle est suivie par trois hommes à mine patibulaire.

Le théâtre change. C'est le cabinet d'Edouard, revenant à ses études d'anatomie. Les pourvoyeurs de cadavres viennent de lui apporter un « sujet » enveloppé d'un linceul.

Edouard. — Qu'est-ce donc que j'éprouve... J'ai froid... un frisson involontaire... Ne suis-je pas familiarisé depuis longtemps avec l'aspect du trépas? Pour la première fois, je frémis en approchant un linceul... c'est affreux, la mort... Surmontons cette faiblesse. *(Il s'approche de la table et soulève le linceul.)* Grand Dieu !... qu'ai-je vu ?... Alice... Alice... oh, malheureuse !

Sir Jack, *accourant.* — Je viens savoir...

Edouard, *dans le plus grand désordre.* — Tenez... la voilà... elle est morte, et son assassin, c'est moi... moi !... *(Il tombe inanimé aux pieds de Sir Jack, la face contre terre. Stupéfaction générale.)*

Tout est sujet à Pixerécourt. Le mélodrame historique dont *Tékéli* a ouvert la série, abonde dans son œuvre, l'histoire se prêtant naturellement à quelques modifications, quand elle n'est pas suffisamment « théâtre ». Tous les temps sont évoqués, et tous les pays. Il refait à sa façon la tragédie des *Barmécides*, de la Harpe, qui n'avait eu que onze représentations, et la nouvelle version, les *Ruines de Babylone*, en obtient trois cent dix-huit. C'est l'histoire du vizir Giafar que le calife Haroun-al-Raschid a marié à sa sœur Abassa, devenue Zaïda au théâtre de la Gaîté afin d'éviter un fâcheux calembour ; mais le calife, persuadé que le sang des Abassides ne peut être mêlé sans sacrilège à celui d'une autre race, a exigé de Giafar le serment de ne pas user de ses droits

d'époux... Giafar n'avait pas vu Zaïda ! ces serments il les oublie, il est aimé... et Zaïda, bientôt mère, se dérobe par la fuite à la colère de son redoutable frère... C'est dans les ruines de Babylone, qu'elle se réfugie, après d'innombrables épreuves.

CAROLINE SOISSON,
rôle de Clara, dans La Citerne.
(Collection Martinet)

Mais c'est encore Haroun-al-Raschid qu'elle y trouve, venant voir un fils, qu'il fait élever secrètement. Des Arabes pillards profitent de l'isolement du calife, et vont le tuer ; un sauveur se présente : c'est Giafar. Comment le souverain ne pardonnerait-il pas ? Joignez à cela un vieil eunuque, un fourbe, qui sera le traître et un jeune Français venu de la cour de Charlemagne, qui sera la gaîté de la pièce. On a un vague sentiment que la

cour d'Haroun-al-Raschid dut être autre chose, tout de même, que le tableau qu'en a présenté Pixerécourt (1).

De l'histoire? C'est *Marguerite d'Anjou* (Gaîté, 1810). Marguerite d'Anjou, dont le mari Henri VI d'Angleterre a été massacré par son frère Glocester, et qui se met à la tête des débris de son armée pour lutter contre l'usurpateur. Vaincue, cherchant un refuge dans une forêt, elle tombe dans les mains de bandits qui deviennent ses protecteurs. Mais Glocester leur arrache l'infortunée reine, et elle serait massacrée si de vaillants Français, qui viennent de débarquer sous les ordres du duc de Lavarenne, n'arrivaient opportunément pour la délivrer. Glocester périt dans l'in-

---

(1) Pixerécourt a eu parfois des collaborateurs, auxquels d'ailleurs, esprit entier et autoritaire, il laissait peu de liberté : ses manuscrits l'attestent. Ces collaborateurs furent Loaisel-Tréogate, son aîné, et prédécesseur dans la carrière, pour *Le Grand Chasseur ou l'Ile des Bermudes ;* Frédéric et Laqueyrie pour le *Moulin des Etangs ;* Benjamin Antier pour la *Muette de la Forêt;* Marty et Laqueyrie, pour la *Peste de Marseille ;* Victor Ducange pour *Polder ou le Bourreau d'Amsterdam* et le *Jésuite ;* Desnoyers et Edan pour *Alice ou les Fossoyeurs Ecossais ;* H. Maison pour l'*Abbaye aux Bois ;* Francis Cornu pour *Six Florins ou la Brodeuse* et *Valentine,* puis le *Château et la Ferme;* Anicet-Bourgeois pour *Latude.* Il avait fait, aussi, la *Lettre de cachet* avec Pigault-Lebrun.

Ses collaborateurs, pour ses vaudevilles, furent Léger, Dubois, Melesville, L.-T. Lambert, Brazier, Carmouche, Duvert.

Quelques-uns des ouvrages de Pixerécourt représentés à la Gaîté, durant le temps où il était directeur de ce théâtre, ont été signés : Charles : *Le suicide ou le vieux sergent,* le *Monastère abandonné; les Natchez,* mélodrame à grand spectacle, tiré de l'ouvrage de M. de Chauteaubriand, furent signés : Antoine. Pour l'adaptation du *Fénelon,* de M.-J. de Chénier, il se servit du nom de Saint-Vallier, qui appartenait à sa famille.

Si prodigieusement abondant que soit l'œuvre de Pixerécourt, il a laissé nombre de manuscrits de pièces non représentées : *Dulcinée du Toboso,* le *Cabaret de l'Arc,* le *Docteur amoureux* (en vers), la *Fontaine de Vaucluse,* le *Coffre de fer ou le Juge de son crime, Gariga,* la *Statue de Pierre ou la Chambre ardente,* etc. Il existe aussi parmi les manuscrits autographes que possède M. Virely, plusieurs plans détaillés de mélodrames : le *Masque de fer, Camoens,* la *Fille du Gange, Charles Martel,* le *Combat des Trente,* etc.

cendie de la forêt qu'il a lui-même allumé. Un médecin gascon est chargé de tenir l'emploi comique.

C'est *Charles le Téméraire* ou le *Siège de Nancy* (Gaîté, octobre 1814) (1), où l'on voit l'intrépide Léontine, fille du gouverneur de Nancy, s'introduire dans le camp du duc de Bourgogne, assister au conseil, et soustraire aux Bourguignons son enfant, pris comme otage, en le cachant dans un fagot. Les Bourguignons ne sont pas en reste de stratagèmes avec elle, d'ailleurs, et ils s'introduisent dans Nancy, cachés dans des tonneaux, comme les quarante voleurs d'Ali-Baba se cachèrent dans des jarres. C'est là qu'on vit pour la première fois, par un artifice de mise en scène, souvent renouvelé et perfectionné, l'héroïne semblant descendre du haut du toit d'une maison. Ce qui est à noter, c'est l'importance, cette fois, de la réplique finale, significative et faisant allusion à la chute de Napoléon. Quatre ans auparavant, Pixerécourt composait une comédie, les *Trois Moulins*, en l'honneur du mariage de l'Empereur. Mais il fait sa cour aux Bourbons, et Charles le Téméraire devient un peu « Buonaparte ».

Gérard Duvillier. — Que reste-t-il, maintenant, de cette puissance formidable ?

Philippe de Commines. — Rien, parce qu'il n'a pas su se faire aimer. Un insensé revêtu d'un pouvoir sans bornes est le plus redoutable fléau des nations.

C'est le *Chien de Montargis* (2), où l'aventure historique est singulièrement corsée, car le jeune muet Eloi est d'abord accusé d'être l'auteur du meurtre d'Aubry de Montdidier, commis par Macaire, et car — une idée audacieuse de Pixerécourt, voulant prouver comment il peut débrouiller l'écheveau le plus compliqué —

(1) Acteurs : Lafargue, Ferdinand, Marty, Renaud, Dumenis, Genest, Mlle Bourgeois, la petite Jenny.

(2) Acteurs : Tautin, Darcourt, Marty, Edouard, Ferdinand, Mlles Hugens et Dumouchez.

Dragon, le chien qui s'acharne à la poursuite de Macaire est tué par un complice de celui-ci. C'est, selon la règle, le niais obligé, le valet d'auberge Bertrand, qui apportera la preuve évidente du crime de Macaire. Le chien, un barbet, n'en fut pas moins jusqu'au moment où il disparaissait, pour un rebondissement de l'action, fêté par les spectateurs, et la *Gazette de France* se livrait à de copieuses, mais faciles fantaisies, sur cet acteur à quatre pattes.

C'est *Christophe Colomb*, qui contient une série de scènes d'une conception vraiment singulière, et qui, dans la masse imposante des ouvrages de Pixerécourt, ne peut se lire sans qu'on ait occasion de sourire souvent, avec quelque sérieux qu'il ait abordé ce sujet, en parlant avec orgueil des difficultés vaincues pour observer la règle des unités, à laquelle il était fidèle comme à un dogme.

Naturellement, le fond de l'action sera dans la lutte de Colomb contre le capitaine d'une de ses caravelles qui, dans sa haine jalouse contre lui, cherche à le perdre dans l'esprit des matelots, puis à lui soustraire sa gloire, en le faisant périr. Mais sur le navire de Colomb, s'est embarqué secrètement son fils, — autre rôle travesti — le jeune Diègue, qui veillera sur lui, avec l'aide d'un marin bourru au cœur d'or.

On n'aurait là rien de bien inattendu sans l'acte des sauvages, quand Colomb « découvre » l'Amérique. Cet acte-là est un peu effarant aujourd'hui.

« Le public pensera comme moi, dit Pixerécourt dans une note, qu'il eût été complètement ridicule de prêter notre langage à des hommes qui voient pour la première fois des Européens. *J'ai donc donné aux habitants de l'île Guanakani l'idiome des Antilles*, que j'ai puisé dans le dictionnaire Caraïbe composé par le P. Raymond Breton... »

Comme on peut se tromper sur le ridicule ! Il faut citer l'une de ces scènes.

Le serviteur de Colomb, Inigo, paysan portugais, s'est avancé imprudemment dans l'île, et il aperçoit les huttes des sauvages.

— Oui, mais tu vas voir le Capitaine venir et tarabuster le Scélérat.
(Dessin de Gavarni).

Inigo. — Il faut que je profitions de l'instant où c'qu'y gnia personne dedans. Ce doit être drôle tout plein.

Il ouvre la première cabane, à droite ; un sauvage, Kerebeck, en sort.

Kerebeck. — Mabouica.

Inigo, *effrayé*. — Ah ! mon Dieu, quelle vilaine figure.

Kerebeck, *s'avançant à mesure qu'Inigo recule*. — Kerebeck, mabouica,

INIGO. — Qu'est-ce que ça veut dire.

(*En se retournant pour fuir, il se trouve nez à nez avec un autre sauvage, Oranko.*)

ORANKO, *frappant sur l'épaule.* — Catabou.

INIGO. — Encore un autre. Ça ne finira pas ! (*En voulant éviter Oranko, il rencontre un troisième sauvage à droite.*)

UN SAUVAGE. — Kata boyen tibouejète.

INIGO. — Quel baragouin !

ORANKO. — Cate biti !

INIGO. — Où diable m'ai-je fourré !

LE SAUVAGE. — Alla sabi à tabou.

INIGO. — J'n'ons pas une goutte de sang dans les veines.

ORANKO. — Catabou ibanoualé ?

INIGO. — I'm' prennent peut-être pour un ennemi, j'vas leur dire que non (*il fait un signe de tête*).

ORANKO ET LES SAUVAGES, *en colère.* — Oua.

INIGO. — Y's'fâchent. J'm'ai trompé.

ORANKO. — Méera Ka tibanao ?

INIGO, *faisant un signe de tête.* — Oui, oui.

UN SAUVAGE. — Nignebemali !

INIGO. — Ça les fâche encore !

KEREBECK. — Acharamouni...

Mais l'idiome caraïbe n'apparaît pas seulement dans les scènes avec un des Européens. Il y a des scènes entières entre les sauvages (1).

Ovanko paraît, il a une couronne d'or sur la tête et une longue plume rouge à chaque oreille. Il ordonne à toute la tribu de se relever.

ORANKO. — Cati louma.

KAVAKA. — Amouliaca azackia Kereber (*Oranko hésite*).

ORANKO. — Inolaki... Chicalamai...

KAVAKA. — Ilava a moutou Koulé Ouékelli.

ORANKO. — Areskoui, azakia, kavaïti-avou.

TOUS. — Anakilika !

ORANKO. — Ouallou hougousou !

---

(1) Il faut dire, pour être juste, que ces scènes en idiome caraïbe, qui produisent, à la lecture, un effet si singulier, semblent avoir été destinées à apporter un élément comique dans l'action.

Et ainsi de suite. La traduction se trouve bien dans la brochure, mais ce caraïbe n'était interprété à la scène que par une minique vive et animée, et les spectateurs durent être un peu surpris. *Christophe Colomb* n'eut que cent dix-sept représentations. Une misère.

Des sujets « historiques ? » Ce sont les *Chefs écossais* (Porte-Saint-Martin, 1819), le *Mont-Sauvage ou le Duc de Bourgogne* (Gaîté, 1821), le *Château de Loch-Leven ou l'Evasion de Marie Stuart* (la seule pièce, peut-être, où l'histoire de la reine d'Ecosse ne finisse pas par sa mort), *Guillaume Tell* (Gaîté, 1828), la *Rose de Venise ou l'Inquisition* (Gaîté 1830). Après la Révolution de 1830, Pixerécourt, pour ne pas être en retard avec les autres, écrit aussi sa pièce napoléonienne : *Malmaison et Sainte-Hélène*, et l'une de ses dernières pièces, en 1834, sera encore une pièce historique, ou à peu près, *Latude ou Trente-cinq ans de captivité*. Jusqu'à la fin Pixerécourt maintiendra sur l'affiche, malgré les écoles nouvelles, malgré l'invasion romantique, le mot de « mélodrame ». A la représentation de *Latude*, — il avait alors soixante et un ans, — sauf son fidèle Marty, il n'avait plus que des acteurs nouveaux, dont quelques-uns allaient passer au camp romantique, Jemma, Saint-Firmin, Videix, Mmes Vsannaz, E. Sauvage, Prévost. Mais il sut leur insuffler ses traditions, et l'homme de théâtre, habitué à manier le public, s'était rappelé le temps où il était directeur et où il usait de tous les moyens propres à exciter la curiosité, en organisant, au foyer de la Gaîté, une exposition d'objets ayant servi ou étant censés avoir servi à Latude, et évoquant son long emprisonnement.

Dans ce formidable bagage de Pixerécourt, dans cet œuvre qui, après avoir connu tant de succès, a peu à peu sombré, *Latude* est la pièce qui a résisté le

plus longtemps (1). Le vieil auteur dramatique n'était pas resté immobilisé dans ses formules; il avait forcément renoncé aux unités puisque l'action embrassait trente-cinq ans, et qu'elle se passait à Versailles, à la Bastille, en Hollande; il avait été sobre de monologues, et il avait écrit cinq actes au lieu de trois. Sans les infirmités qui l'accablèrent, il eût été capable de recommencer une carrière, en suivant les goûts nouveaux du public.

Ne pouvant plus travailler, il était assez naturel qu'il s'affligeât de la « décadence » du théâtre et qu'il considérât d'un œil chagrin ces romantiques qui dédaignaient le mélodrame, tout en le refaisant parfois à leur manière. L'orgueil croissait chez lui avec l'âge et, avec un pessimisme, qui paraît assez plaisant à présent, il n'était pas loin de prédire la fin de l'art dramatique qui, Dieu merci, devait, après lui, briller encore de quelque éclat, avec Hugo, Vigny, Dumas, Soulié, et les autres. « Depuis dix ans, écrivait-il sérieusement, avec une parfaite conviction (2), on a produit un très grand nombre de pièces mauvaises, dangereuses, immorales, dépourvues d'intérêt et de vérité... Pourquoi donc les auteurs d'aujourd'hui ne font-ils pas comme moi ? Pourquoi leurs pièces ne ressemblent-elle pas aux miennes ? C'est qu'ils n'ont rien de semblable à moi, ni les idées, ni le dialogue, ni la manière de faire un plan, *ni mon style simple et vrai*, c'est qu'ils n'ont ni mon cœur, ni ma sensibilité, ni ma conscience ».

Il pouvait plus justement, tout au moins, taxer de quelque ingratitude ce public à qui il avait fait verser de douces larmes, qui brisait ce qu'il avait aimé, qui commençait à sourire de ce qui l'avait charmé, ce pu-

---

(1) Il y eut une reprise de *Latude* en 1883 au théâtre des Nations, et une au théâtre Beaumarchais en 1886, puis une autre encore, à la Porte Saint-Martin.

(2) *Dernières réflexions sur le mélodrame*, Nancy, 1843.

La Peste de Marseille
(Décor du 3e acte, par Gué).

blic implacable à ses favoris, quand ils ont vieilli. Ce n'étaient, en somme, que les défauts de son temps qu'avait eus Pixerécourt, et il avait eu des qualités qui étaient à lui, le don de la vie et du mouvement scénique, dont il fut un professeur utile, même à ceux qui le raillèrent. Pour être tout à fait juste envers cet ancêtre, il faut aussi tenir compte que, chef d'école, il a expié les excès et les aberrations de quelques-uns de ses disciples, dont on l'a rendu solidaire.

VI

Le vrai Pixerécourt. — Le lettré et le bibliophile. — Il est supérieur à son œuvre. — L'homme de théâtre. — Le Comité des auteurs. — Les droits au commencement du XIXe siècle. — Directeur de l'Opéra-Comique. — Un règne difficile. — L'incendie de la Gaîté. — La vieillesse et la mort.

I

PIXERÉCOURT a été tant plaisanté par une postérité irrespectueuse qu'il est peut-être utile, dans un esprit d'équité, de remettre en lumière sa physionomie sous son vrai jour (1). La vérité est qu'il fut supérieur à son œuvre. « J'écris pour les gens qui ne savent pas lire », disait-il un jour, et sérieusement, pénétré de la mission moralisatrice dont il pensait être chargé. On s'aperçoit souvent, à la boursouflure de ses tirades, à la bizarrerie de ses images, aux traits de son dialogue, qu'il avait la préoccupation de frapper fort.

Le contraste ne laisse pas d'être piquant de trouver en lui un lettré, nourri de fortes études, s'y plaisant, ayant — pour son propre usage — des goûts d'artiste,

(1) Il y a même eu une thèse de doctorat ès lettres sur Pixerécourt, où l'auteur, avec une férocité vraiment superflue aujourd'hui, s'attaquait à l'œuvre, toute morte qu'elle fût, et à son auteur, en qui il ne voulait même pas voir, ce qui était excessif, un homme de théâtre.

passionné pour les belles choses, vivant en un intime commerce d'amitié avec des esprits distingués.

Ce Pixerécourt que l'on ne connaît guère, une fois qu'il en a fini avec ses répétitions, qu'il dirige toujours lui-même (il recommande quelque part aux auteurs de ne confier à personne la mise en scène de leurs ouvrages), rentre dans son appartement de la rue du Sentier, ou regagne sa maison de campagne de Fontenay-sous-Bois — qui a été naguère celle de son ami Dalayrac. — Alors, là, il oublie les aventures excessives, le crime, qu'il punit, et la vertu qu'il récompense, pour des travaux délicats : il prépare cette édition des œuvres inédites de Florian, qu'il a patiemment recueillies (1), ou il écrit des commentaires d'érudit sur l'édition de Molière donnée par Bret au XVIIIe siècle et sur la scène du Pauvre de *Don Juan ;* ou encore il traduit Kotzebue, Ziegler, Meissner, d'autres écrivains allemands, ou il restitue des fragments ignorés de Sedaine. Chercheur infatigable, curieux qui a deviné bien des courants de curiosité, il a sans doute trouvé dans sa journée quelque tableau, quelque estampe, quelque précieux autographe, quelque volume rare, qu'il munira de documents s'y rapportant, avant de le faire noblement habiller par le relieur, ou quelque objet de valeur, car il a le goût du bibelot, goût assez neuf, en un temps où on n'a point accoutumé de décorer un logis de mille ornements imprévus, en quoi il est une manière de précurseur.

Homme d'ordre, et poussant l'ordre jusqu'à la minutie, il classe de nouveau les pièces de cette collection de placards, de brochures, de pièces de la période révolutionnaire, dont il n'a rien laissé échapper, et qu'il cédera à la Chambre des Pairs. Ou il vient s'arrêter avec tendresse devant une des toiles qui constituent sa

(1) *Œuvres inédites de Florian*, Théâtre, Romans, Mélanges. 4 vol. chez Boutland, 12, rue du Battoir-Saint-André, 1824.

galerie qui réunit des maîtres flamands, hollandais et français, des Téniers, des Tieborgh, des Wouwermans, des Duplessis, des Swébach, des Taunay, des Demarne, en sûr connaisseur. Ou bien un regard caressant à ses faïences lorraines et à ses porcelaines, et la journée ne s'écoulera sûrement pas, qu'il n'ait passé quelques heures dans sa bibliothèque, qui est son véritable orgueil, feuilletant amoureusement sa *Biblia sacra* de 1652, ses *Offices de la Toussaint* dans leur reliure à mosaïque, chef-d'œuvre de Pasdeloup, son *Discours des choses advenues en Lorraine*, de 1617, qui était l'exemplaire de Louis XIII, son *Maître Pathelin* de 1532, tant d'autres merveilles revêtues de son ex-libris : « Un livre est un ami qui ne change jamais » (1), ou encore, il passe la revue de ses autographes, en vérifiant l'authenticité, en expert, ne les admettant définitivement dans sa collection que lorsqu'il ne conserve plus le moindre doute.

Il ouvre ce petit carnet de cuir vert à fermoir, qui ne le quitte jamais, pour se rappeler la communication qu'il fera à la Société des Bibliophiles dont il a été un des fondateurs, ou il voit si ses occupations lui permettent de convier à déjeuner, pour parler livres, ses amis Charles Nodier, Paul Lacroix, Beuchot, Bérard, de So-

(1) Voir l'excellente étude consacrée à Pixerécourt, bibliophile, par M. André Virély, étude éditée par les soins de la Société des Bibliophiles français, 1909. La vente des livres de Pixerécourt, en 1839, sous la direction du libraire Crozet, indique des prix bien modestes, au regard de ceux qu'ils ont atteints, depuis, dans d'autres ventes. Les *Offices de la Toussaint*, dont il a été parlé, abandonnés pour 50 francs, furent vendus 16.600 francs en 1888. (Vente Laroche-Lacavelle). Les *Liaisons dangereuses*, avec les dessins originaux de Monnet, adjugés 160 francs, montèrent à 10.000 en 1887 et le *Journal de l'Estoile*, qui ne dépassa pas 519 fr. en 1839, fut disputé jusqu'à 16.000 francs, à la vente du marquis de Ganay.

Guilbert de Pixerécourt s'était formé successivement trois bibliothèques. Pendant la Révolution, il avait acquis un *Télémaque* de 1784, ayant appartenu au duc de la Vallière, au prix qui montre où était tombé le discrédit des assignats, de 101.000 livres.

leinne. Il a des raffinements d'honnêteté qui ne sont pas toujours fréquents chez un collectionneur, et, furieusement tenté par la possession d'une estampe qu'il désire placer dans son exemplaire de Shakespeare, étant le maître de l'acquérir, le cœur lui battant fort, il ne pousse pas les enchères en apprenant que M. de Soleinne souhaite aussi cette estampe.

Pixerécourt, dont le nom n'évoque que des succès populaires et que certains ont transformé en une sorte d'ignorant, ne lui accordant que l'instinct du théâtre, est, au contraire (et cela est peut-être, en effet, pour surprendre) un érudit, un passionné des nobles choses, sous toutes les formes, un raffiné du goût le plus sûr. Le style n'est pas toujours l'homme!

On le représente comme un causeur brillant, et, avec ses curiosités toujours en éveil, ce don de vie qui était en lui, cette activité qu'il apportait en tout (1), on imagine, en effet, qu'il devait l'être. Il fréquente une compagnie choisie et même aristocratique, à en juger par la liste des membres de la Société des Bibliophiles, ses collègues ; il a pour amis des gens du monde et des gens d'esprit, si son habitude d'accaparer les affiches pour de longs mois lui a fait quelques ennemis, parmi les gens de théâtre. Vieilli, à demi-aveugle, condamné à la retraite, ces amis d'autrefois, amateurs d'art, écrivains et artistes, lui apporteront, comme un réconfort dans ses épreuves, le témoignage de leur fidélité.

Il fallait, non pas, certes, pour réhabiliter littérairement Pixerécourt, mais pour obéir simplement à la vérité, le replacer dans son milieu, contre la légende

---

(1) Il fut même un très bon fonctionnaire des Domaines. Il y a des lettres de lui où il dit qu'il ne peut s'occuper de rien avant d'avoir donné une solution à une affaire administrative délicate. Il tenait à ses fonctions.

Pour la fête de son directeur, il composa, en 1816, un à-propos dont le titre ne laisse pas d'être singulier, *Arlequin, receveur d'Enregistrement.*

qui a fait de lui un autre homme que celui qu'il fut, ou qui ne s'est souvenue, pour le ridiculiser, que de ses emphatiques apologies, dans ses dernières pages, alors que la vieillesse pesait déjà lourdement sur lui. Le dramaturge fit de la grosse besogne, mais, si le public ne le soupçonne guère, le Pixerécourt intime fut un cerveau cultivé et sensible aux émotions élevées, lui qui, sur la scène, en prodiguait de vulgaires. On n'aime pas les livres au point où il les aima sans avoir de la distinction d'esprit. Il y a, chez lui, un cas de dualité fort curieux.

Il est bien vraisemblable que, à ses débuts, Pixerécourt n'estima point trop ce qu'il produisait, mais il fallait vivre, et ce qu'on appelait alors les théâtres secondaires étaient plus accessibles que les autres. Comment, le succès lui venant et le forçant en quelque sorte à persévérer dans la voie où il s'est engagé, n'eût-il pas fini par avoir très bonne opinion de lui-même ? Comment d'innombrables représentations ne l'eussent-elles pas grisé, et comme on dit, ne lui en eussent-elles pas fait accroire sur son compte? Il était, au demeurant, enclin à la vanité. Pendant trente années, il régna sur les théâtres qui représentaient le genre auquel il s'était principalement consacré. Il lui eût été bien difficile de ne pas admettre que ce qu'il faisait était bon, puisque cela plaisait tant.

Et, cependant, il y avait de vieilles ambitions sommeillant en lui. En 1818, après quelque soixante pièces représentées déjà, il pensait, avec une manière de timidité, rare chez lui, à la Comédie-Française, tant qu'il eut dit, naguère, que le joug de ses sociétaires lui paraissait insupportable. Il avait composé un acte, un seul acte en vers, une « comédie-anecdote » : *Une Visite de Mlle de la Vallière*. Une note de lui atteste que ce ne lui fut pas un mince honneur et un faible plaisir, tout vétéran qu'il fût, que sa réception. Avant l'épreuve devant les comédiens, il s'était soumis, lui

qui parlait d'un ton tranchant et sans appel quand il s'agissait des théâtres du boulevard, à une épreuve devant ses amis, Bouilly, Vial, Talma, avec qui il était fort lié, Gavaudan, le chanteur Martin. Il se sentait redevenu un débutant, tant il était inquiet. La Comédie-Française lui apparaissait prestigieuse ; on voit qu'il avait souvent pensé à elle, comme un amant longtemps trop fier pour déclarer sa flamme. Cependant, satisfait de son succès de lecture, il ne souhaita plus la représentation, se rendant aux bons avis d'une femme de sûr jugement, la veuve de Dalayrac, qui lui représenta qu'il n'avait rien à gagner à cette partie... Pour une fois que Pixerécourt s'était « appliqué », il n'avait réussi, lui, l'homme des coups de théâtre, qu'à l'ébauche la plus pâle et la plus fade, en des vers furieusement raboteux :

> « Croyez-vous que le rang puisse ôter un plaisir
> Dont le tendre besoin au cœur se fait sentir, etc. »

Ce ne fut donc pour Pixerécourt qu'un *flirt* avec la Comédie, et il revint à ses mélodrames.

II

L'homme de théâtre fut complet en Pixerécourt, puisqu'il fut auteur et directeur. Comme auteur, il se préoccupa de la situation matérielle des écrivains dramatiques, et il fut un des fondateurs du Comité des Auteurs, le 14 brumaire an XIV.

Les directeurs de Paris payaient des droits minimes : Pixerécourt avait eu tel de ses ouvrages acheté pour une somme dérisoire. Les droits, quand on consentait à en accorder, allaient de quatre à neuf francs par acte. Il ne semble pas que le Comité des Auteurs ait réussi à beaucoup modifier ces habitudes parcimonieuses ou à imposer des conventions uniformes à Paris. Les auteurs qui jouissaient de la faveur du public, et dont les

G. DE PIXERÉCOURT.

Portrait peint par Mme Cheradame, gravé par Bosselmann

ouvrages étaient sollicités par les directeurs, avaient la ressource de se faire donner des primes. Le Comité s'occupa surtout des théâtres des départements et d'assurer la perception sur les ouvrages représentés, qui avait été fort négligée par l'agent du premier essai de groupement, Fillette Loraux.

Pixerécourt proposa ce règlement (1) :

Art. I. — Il est établi un Comité d'auteurs permanent, composé de cinq membres.

Art. II. — Il sera renouvelé par cinquième de six mois en six mois, les membres étant nommés par l'assemblée générale au scrutin secret.

Art. III. — Le Comité exercera sa surveillance immédiate sur toutes les opérations de l'Agent général. Il dirigera la correspondance, surveillera la comptabilité et pourra vérifier les comptes de l'agent général toutes les fois qu'il le jugera convenable.

Art. IV. — Le Comité aura auprès de lui un contrôleur dont les fonctions seront tout à fait distinctes de celles de l'agent général.

Art. V. — Ce contrôleur recevra des départements le double des feuilles adressées à l'agent général. Il en tiendra un état exact qu'il devra comparer chaque mois avec les feuillets dépouillés, pour constater l'exactitude et l'intégrité du dépouillement.

Art. VI. — L'ouverture des paquets adressés au contrôleur ne peut avoir lieu qu'en présence du Comité réuni.

Art. VII. — La correspondance ne se fera qu'au nom des auteurs ; en tête de chaque lettre on lira : « Au nom du Comité des Auteurs dramatiques », et au-dessous : *Sauvan, l'aîné, agent général.*

Art. VIII. — Pour donner plus de force aux décisions qui seront prises sur les réclamations des correspondants ou des directeurs des départements, elles seront signées par les membres du Comité.

Art. IX. — Pour s'assurer d'autant plus de l'exactitude des correspondants, le Comité exigera que toutes les feuilles venant des départements soient signées du directeur, du

(1) Archives de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

commissaire de police et du correspondant. Il se procurera, en outre, toutes les fois qu'il le jugera nécessaire, les affiches des principales villes.

ART. X. — L'agent général ne pourra, sous aucun prétexte, tirer de mandat ou de lettres de change par anticipation sur les correspondants des départements.

ART. XI. — Il est défendu à l'agent général de faire, sous aucun prétexte, des avances aux auteurs.

ART. XII. — Le Comité tiendra deux séances par mois, savoir : l'une pour le dépouillement et pour la vérification des feuilles ; l'autre, huit jours après le payement, pour s'assurer par l'examen des cahiers de chaque auteur, si le montant des états dépouillés a été payé, et constater le restant en caisse.

Quatre membres signèrent ce règlement :

Guilbert de Pixerécourt,
Dalayrac,
Méhul,
Bouilly.

L'agent général, Sauvan, était le beau-frère de Legouvé. Il versa six mille francs de cautionnement.

Les séances eurent lieu très régulièrement. La vérification de caisse du 14 avril 1806, donna les chiffres suivants, dont l'humilité paraît touchante au regard des chiffres imposants d'aujourd'hui.

TOTAL	Déduction du 17 pour cent	Somme payée à MM. les Auteurs	Reste en caisse
45.752 »	7.845 14	34.353 17	3.552 10

On s'applaudissait de ces résultats et, le 10 janvier 1807, Pixerécourt constatait, avec satisfaction, l'efficacité des mesures prises. En février, il demandait que les veuves et les héritiers directs touchassent les droits des auteurs, et, à défaut des héritiers, que la caisse de secours en profitât, par une lettre qui se terminait ainsi :

« Le cœur du grand Napoléon sera vivement ému quand il apprendra qu'au moment où l'on représentait *Cinna* et

les *Horaces*, les héritiers de Corneille demandaient l'aumône aux comédiens. » (1)

Les théâtres des départements étaient divisés en cinq classes pour la perception des droits.

Ce fut encore Pixérécourt qui fut l'instigateur du nouveau règlement de 1813 (2), avec Berton, Sewrin, Marsollier, Pelletier-Volmeranges, lorsqu'à Sauvan succéda un autre agent, Richomme, dans les bureaux de la rue Vivienne. En 1818, il demanda la perpétuité de la propriété des ouvrages, et rédigea un Mémoire au Roi sur cette question.

Il fut, naturellement, parmi les fondateurs de la Société des Auteurs, le 7 mars 1829, et signa sa déclaration, rédigée en un style assez pompeux :

« Chez les individus dont une profession commune lie les intérêts, comme dans toutes les sociétés humaines, c'est l'union qui fait la force, et pour la réparation du mal, comme pour la création du bien, le parfait accord des demandeurs a plus d'autorité que le nombre des demandes. Il est donc important pour toute corporation d'avoir des représentants toujours prêts à faire respecter ses droits, à protéger sa dignité, à maintenir l'harmonie entre ses membres, etc. »

Ce fut Pixerécourt qui proposa, le premier, de substituer le droit sur les recettes au droit fixe. Il ne cessa d'être assidu aux séances que lorsqu'il fut directeur lui-même.

III

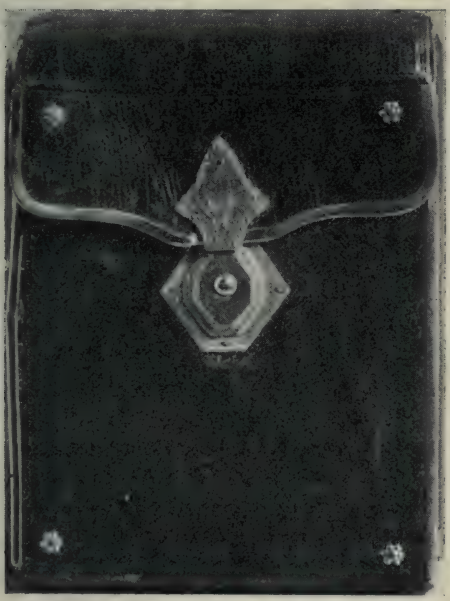
Avec cette forfanterie si amusante chez lui, Pixerécourt écrivait un jour : « Je disais bien souvent, en pensant à tout ce que j'avais fait, que ma vie aurait

(1) Archives de la Société des Auteurs. Registre des délibérations.

(2) En 1815, un traité de Pixerécourt avec le théâtre de la Gaîté lui assurait comme droit : 43 francs par représentation avant la cinquantième, 36 francs après la cinquantième, 24 fr. après la centième.

suffi à trois individus bien organisés ». De fait, son activité toujours prête s'exerça singulièrement pendant ses directions théâtrales.

C'est en 1822 qu'il fut appelé par le maréchal Lauriston — l'ancien aide de camp du Premier Consul, devenu Ministre de la Maison du Roi et usant galamment



LE CARNET DE NOTES DE PIXERÉCOURT
(Reproduction interdite)

de tous les privilèges que lui conférait la haute main sur les théâtres, — à l'administration de l'Opéra-Comique. L'Opéra-Comique se trouvait en fâcheuse situation, les tiraillements des sociétaires l'avaient conduit à une manière de ruine ; il fallait, pour le sauver, une

volonté énergique. On était si près d'un désastre que les vanités elles-mêmes consentaient à une passagère abdication pour demander un sauveur (1). Pixerécourt accepta la tâche difficile de relever cette scène.

Il avait écrit lui-même nombre d'opéras-comiques ; il avait travaillé avec presque tous les compositeurs d'alors, Gresnick, Kreutzer, Nicolo, Solié, Gaveaux; il connaissait bien ce théâtre. Il se mit à l'œuvre avec l'ardeur qu'il mettait en toutes choses. Il rappela les auteurs inquiets, il donna coup sur coup nombre d'ouvrages nouveaux. Sa direction fut singulièrement active. Elle eut à son acquit le *Solitaire*, le *Valet de Chambre*, de Carafa, la *Leçon du Village*, et les *Enfants de Maître Pierre*, de Kreubé, *Leicester*, la *Neige*, *Léocadie*, le *Maçon*, le *Timide*, d'Auber, le *Muletier*, le *Roi René*, le *Lapin blanc*, *Marie*, d'Hérold, les *Créoles*, les *Deux Mousquetaires*, de Berton, les *Sœurs jumelles*, le *Duel*, de Rifaut, *Ethelvina*, de Batton, etc.

Il ramena le public, et son coup de maître fut, en 1825, le succès de la *Dame blanche*, qu'il avait, en quelque sorte, arrachée à Boïeldieu, et qu'il monta en vingt-neuf jours, ayant décidé de passer, bien que l'ouverture ne fût pas encore écrite l'avant-veille de la première. Pixerécourt, par certains côtés, au moins, était assez moderne. Les communiqués des directeurs d'aujourd'hui, tant qu'ils se décernent de louanges, n'égalent pas, en lyrisme, ceux qu'il adressait aux journaux, et peut-être ne retrouverait-on pas facilement un pendant à la lettre qu'il fit insérer deux jours avant la représentation de la *Dame Blanche :*

Hier soir, après la répétition, j'ai témoigné, devant tout le monde, ma satisfaction. J'ai ajouté que, pour ne pas être l'écho du public, je voulais devancer son jugement et ses éloges en donnant à Boïeldieu une preuve positive de notre

(1) Manuscrits de la Bibliothèque de la Ville de Paris. N. A., fol. 676.

enthousiasme pour son magnifique ouvrage. En conséquence, de mon chef, j'ai offert au compositeur, comme gage de la reconnaissance de l'Opéra-Comique, une belle boîte en or, dans laquelle j'avais placé le brevet d'une pension de douze cents francs... Cette scène de famille a électrisé l'auditoire ; on s'est embrassé, on a pleuré : c'était un spectacle touchant. Je suis fier d'avoir rendu au dillettante français un autre Rossini (1). *Je tiens singulièrement à ce que mon action, assez remarquable par le temps qui court, ne soit attribuée à personne qu'à moi.*

C'était, évidemment, savoir chauffer l'opinion. Au demeurant, il rachetait ces générosités destinées à la publicité par une sévère administration. Le vaudevilliste A. de Rochefort, qui fut l'ami de Pixerécourt, a raconté que, poli, aimable, cordial dans ses relations hors du théâtre, il était, à l'avant-scène, redoutable aux artistes. Le croquis est lestement dessiné :

« ... Il avait une figure bistrée, le regard énergique d'un châtelain de mauvaise humeur qui aurait mal dormi et souffrirait de la goutte... Quand il venait le matin à ses répétitions, c'était un tigre de sévérité. Les acteurs tremblaient comme les noirs devant le fouet du commandeur ; il ne pardonnait pas la plus légère négligence, le moindre retard dans le devoir, sans imposer de sévères amendes, et, quand un acteur s'était distingué dans un rôle, il n'était pas homme à lui en faire son compliment, mais il lui reprochait toujours de n'avoir pas été assez bon, assez complet... (2) »

Les comédiens, un moment soumis, ne tardèrent pas, quand le succès fut revenu, à regretter de s'être donné un maître. Cette période de l'histoire de l'Opéra-Co-

---

(1) 11 décembre 1825. Cette comparaison faillit fâcher Boïeldieu avec Rossini ; il demeurait dans la même maison que lui, boulevard Montmartre, et le rencontrant sans cesse, tenait à ce qu'il n'y eût pas d'occasion de froissements. Il y a une lettre de lui à Ch. Maurice, directeur du *Courrier des Spectacles*, où il lui demande de remettre les choses au point et de dire que Rossini et Boïeldieu ont réussi, « chacun sur leur terrain ».

(2) *Mémoires d'un vaudevilliste*, par A. de Rochefort.

mique fut des plus accidentées. « Pendant quatre années, a écrit l'aucien secrétaire du théâtre, Pellissier, — une manière de savant, un philologue, que Pixerécourt avait appelé à ce poste, par une reconnaissance de bibliophile, car Pellissier lui avait montré, chez l'académicien Raynouard, l'auteur des *Templiers*, une édition de fables de La Fontaine, corrigées de la main du fabuliste — pendant quatre années, j'ai pu voir tous les prodiges enfantés par le génie administratif dont M. de Pixerécourt est doué, au suprême degré. C'était, comme il le disait lui-même avec un juste orgueil, miracle sur miracle. Mais il est un qu'il ne fît pas : celui de faire naître la reconnaissance dans le cœur des artistes, sauvés par ses soins et ses efforts d'un naufrage imminent. Les ingrats ! à peine se virent-ils dans une situation florissante, que, fatigués de la main habile et sûre qui les dirigeait, ils se liguèrent sourdement pour lui arracher le timon de leur frêle galère et que, par force d'inertie, ils parvinrent à s'en rendre maîtres de nouveau, mais pour retomber dans peu au milieu des écueils, où ils n'auraient point tardé à se perdre, si un pouvoir secourable n'était encore venu à leur aide. » En un style moins imagé, ce furent de sourdes luttes qui exaspérèrent Pixerécourt, poursuivi aussi par la presse frondeuse qui, faisant allusion à ses mélodrames, l'appelait le terrible tyran Ferocios Poignardini (1). L'autorité le soutint, et il y a d'assez curieuses lettres du duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre, à Pixerécourt, lui enjoignant des « actes de vigueur ». Il en accomplit (cela était assez dans son tempérament) et, selon les instructions du duc, il « pulvérisa » les principaux révoltés. Mais l'opposition persistait dans le personnel artistique du

(1) *Le Corsaire*, 14 avril 1826. — Quelques amis de Pixerécourt, notamment M. de Marchangy, lui écrivaient en l'appelant « mon cher tyran ».

Cl. Dufey, Nancy.

TOMBEAU DE GUILBERT DE PIXERÉCOURT,
à Nancy.

théâtre. D'autre part, on reprochait à Pixerécourt de cumuler un peu trop d'emplois (1) : en 1825, n'avait-il pas obtenu par les soins du comte de Cubière (le ministre de l'Instruction publique du cabinet Villèle) le privilège de la Gaîté pour dix ans ? Les attaques se multipliaient : elles n'eussent pas effrayé son humeur combative, mais cette révolution permanente compromettait les intérêts du théâtre qu'il avait ressuscité, et il se retira, pour se consacrer à la Gaîté.

Son auteur préféré fut naturellement lui-même et il se joua beaucoup : les règlements de la Société des Auteurs ne s'y opposaient point, alors. Le *Moulin des Etangs*, les *Natchez*, la *Tête de Mort*, la *Muette de la Forêt*, *Guillaume-Tell*, le *Cabaret de l'Arc*, la *Rose de Venise*, la *Peste de Marseille*, *Polder*, l'*Aigle des Pyrénées*, les *Compagnons du Chêne*, *Ondine ou la Nymphe des Eaux*, les *Filles de la veuve*, l'*Oiseau bleu*, les *Dragonnades*, le *Petit Homme rouge*, les *Quatre éléments*, etc., toutes sortes de mélodrames et de féeries (la Gaîté donnait ces deux genres) furent représentés sur la scène du boulevard du Temple.

On le voit, d'après les archives de la Société des Auteurs, témoigner de la sollicitude au personnel de la Gaîté, et, à diverses reprises, dans la séance du 21 décembre 1831 notamment, annoncer son intention de donner des représentations au bénéfice des ouvriers du théâtre.

Il avait pour associés l'auteur dramatique Dubois et l'acteur Marty, auxquels l'autorité supérieure adjoignit quelque temps Martainville, qui ne prétendait d'ailleurs à aucune part de responsabilité et qui ne souhaitait que toucher une part des bénéfices. Une anecdote classique, mais sujette à caution, raconte que, avant d'être associé, il s'était présenté à Pixeré-

(1) Il trouvait même le temps d'être capitaine de la Garde nationale, compagnie de grenadiers du 3e bataillon, 8e légion.

court comme auteur, demandant une lecture pour son *Taconnet*. On lui avait accordé cette lecture plus tôt qu'il ne pensait, et il avait improvisé la pièce en ne tenant dans les mains qu'un cahier de papier blanc. Quelle que fut sa verve, le trait ne reste pas des plus vraisemblables.

Heureux temps où le spectacle commençait à cinq heures et demie et où la place du parterre coûtait un franc vingt-cinq pour un spectacle composé de deux mélodrames et d'un vaudeville !

Parmi les ouvrages montés par Pixerécourt, directeur, on peut citer l'*Homme de la Forêt Noire*, de Boirie, les *Deux Secrets* et l'*Homme brun*, de Boirie et Merle (ce sont des titres assez horrifiques, le plus souvent), l'*Incendie du Village*, de Leblanc et Dubois, la *Tête de bronze*, de Hapdé, le *Garçon Sans-Souci*, de Barba (le libraire), le *Maréchal de Luxembourg*, de Frédéric et Boirie, les *Chevaliers de Malte*, de Montpérier et Dubois, les *Roses*, de Mallian et Alboize, *Gustave*, de Hubert Antier et Anicet, le *Chemin creux*, de Le Poitevin-Saint-Alme, Villemot et Mouriez, l'*Etrangère*, de Crosnier et Frédéric, le *Meurtrier*, de Crosnier et Saint-Hilaire, *Fitz-Henri*, de Barba, *Paoli*, de Frédéric et Le Poitevin, l'*Aveugle du Tyrol*, de Larousse et Frédéric, etc. (1).

Que d'émotions, auxquelles on ne peut penser sans une manière d'attendrissement, pour le bon public d'alors !

Le privilège de Pixerécourt allait expirer et le théâtre était déjà cédé à Bernard-Léon, quand, le samedi 21 février 1835, à l'une des dernières répétitions générales de *Bijou ou l'Enfant de Paris*, le feu prit sur la scène. L'incendie se développa avec rapidité, détrui-

(1) C'est à la Bibliothèque de Nancy (1100-1102 et suiv.) que se trouvent les archives de l'ancien Théâtre de la Gaîté, de 1808 à 1836, correspondance et manuscrits.

sant entièrement le théâtre. Cette catastrophe compromettait la fortune des anciens directeurs et ruinait les espérances de leurs successeurs. Qui pouvait s'attendre à cette catastrophe ? L'année précédente, dans une lettre au Ministre du Commerce, Pixerécourt avait protesté contre toute espèce de danger, et, sur un ton assez vif, il avait répondu que l'état du théâtre « qui n'était pas une baraque », ne justifiait pas de prétendues alarmes administratives, dont il connaissait les dessous. « Ce n'est, disait-il, qu'à mon privilège qu'on en veut (1). »

Voici, sur cette catastrophe, un document curieux. C'est le mémoire que rédigèrent les administrateurs de la Gaîté (2), se trouvant entraînés dans plusieurs actions judiciaires, pour dégager leur responsabilité et se retourner contre les propriétaires du théâtre.

Le 21 février, à midi et demi, on était au second acte de *Bijou*, dans une scène à deux acteurs. Quatre-vingts personnes au moins, artistes, ouvriers, comparses, remplissaient les coulisses, et rien au monde ne semblait faire prévoir la possibilité du moindre accident. Tout-à-coup, un violent incendie éclate à l'avant-scène de gauche, du côté jardin. La cause apparente est une mèche, imbibée d'esprit-de-vin, laquelle est tombée du cintre sur le théâtre, et avait, si l'on en croit les rapports, été détachée d'une perche d'éclairs, telle qu'on l'emploie de temps immémorial et sans aucun danger dans les théâtres.

A la vue de cette mèche, les administrateurs se sont élancés de la première galerie vers le théâtre en appelant les pompiers, mais un seul a paru.

Un homme inexpérimenté crut ouvrir le robinet de l'une des colonnes en charge qui amènent sur ce théâtre l'eau des réservoirs, mais la manœuvre de ces robinets était très difficile ; cet homme bouche l'ouverture au lieu de livrer passage à l'eau, qui ne vient pas, quoique les réservoirs fussent pleins. En quelques secondes (chose incroyable pour qui n'en a pas été témoin), l'embrasement du cintre présente

(1) Lettre inédite. Collection de M. A. Virély.

(2) Bibliothèque de la Ville de Paris. Dossier sur l'incendie de la Gaîté, 6805 fol.

une surface de plusieurs pieds carrés. En moins de deux minutes, tout espoir de salut est perdu.

On évacue la salle, l'édifice croule, tout périt, un pompier, une femme et deux aides sont victimes de l'épouvantable catastrophe.

Il paraîtra toujours incroyable, impossible même, si l'événement n'avait prouvé le contraire, qu'en plein jour et en présence de cent personnes réunies sur un si petit espace, le feu se soit étendu avec une telle violence que deux minutes au plus aient suffi pour rendre tout secours inutile, sans qu'on ait été averti de la présence du danger par le cri : « Au feu ! » si naturel de la part de ceux qui étaient en position de voir les premiers : on veut parler ici des personnes qui étaient au cintre, côté gauche.

Une première enquête a eu lieu devant le commissaire de police ; une seconde est commencée et se poursuit, au Palais, devant le juge d'instruction. Leur résultat fera connaître si ce désastre doit être attribué à la malveillance ou s'il n'est dû qu'à un cas fortuit.

Il est aisé de voir, au ton de ce mémoire, l'arrière-pensée des administrateurs ; ils ne pouvaient formuler une accusation précise, mais ils étaient portés à croire à un attentat qui, peut-être, avait dépassé dans ses conséquences la volonté de ses auteurs.

Tous les témoins s'accordent à dire que le feu pouvait être éteint avec la main dès le principe ; cette opinion mérite d'autant plus de créance qu'il ne se passe pas de semaine, peut-être, où, dans les théâtres de Paris, le feu prenne à ce que l'on appelle les frises ou pendrillons. Mais on l'éteint aussitôt sans que la représentation soit retardée ou interrompue et sans que le public s'en aperçoive, par l'application instantanée des éponges mouillées dont les pompiers sont armés.

Le mémoire s'en prend alors aux pompiers, et produit un calcul assez piquant.

Si les pompiers avaient été à leur poste, comme ils y sont le soir pendant la représentation, le feu eût été étouffé dès le principe. L'administration avait pris d'avance toutes les mesures de prudence et de sûreté que prescrit la police. La grande garde des pompiers avait été demandée extraordinairement. Mais ils étaient réunis dans ce qu'on nomme

la cave, au rez-de-chaussée, et c'était surtout sur le théâtre que leur présence était nécessaire. C'est encore là une circonstance que personne ne pouvait prévoir : les pompiers sont militaires et n'obéissent qu'à leur chef.

La Gaîté leur paye 7 ou 8.000 francs par année pour la préserver de l'incendie. Ils ont reçu depuis dix ans 70.000 ou 80.000 francs de l'administration actuelle, et le théâtre est en cendres !

On voit que tous les incendies de théâtre se ressemblent : un instant où il eût été facile d'arrêter le désastre, un appareil qui ne fonctionne pas, une fatalité qui empêche d'utiliser les moyens de secours. Le Mémoire faisait retomber la responsabilité des prescriptions qui n'avaient pas été observées, relatives à des réparations, aux propriétaires de la salle. Les relations entre propriétaires et locataires devaient être aigres-douces, à en juger par ce passage : « La présence des propriétaires était souvent importune et il leur arrivait de donner des ordres aux machinistes et aux employés, mais les administrateurs les supportaient, précisément pour diminuer leur responsabilité ».

Des renseignements instructifs pour l'histoire du théâtre sont à recueillir dans ce mémoire. On y voit qu'une pièce à grand spectacle, montée avec luxe, coûtait, en 1834, dix-huit mille francs. Les prix ont singulièrement augmenté !

Dans la direction de la Gaîté, Pixerécourt estimait le désastre à trois cent dix-huit mille francs. Il était à demi-ruiné et engagé dans d'interminables procès, pour lesquels il avait comme avocat le futur ministre des Travaux publics, Teste (1), qui devait, en 1847,

(1) Teste avait nié avec hauteur les faits qui lui étaient reprochés et avait repoussé dédaigneusement l'accusation de corruption qui pesait sur lui : on lui mit sous les yeux six lettres de lui, accablantes. Il s'effondra, se jugea perdu, ne parla plus : « Depuis une heure, écrivait Victor Hugo, parlant de ce procès fameux devant la Chambre des Pairs, Teste a vieilli de dix ans, sa tête branle, sa lèvre inférieure tombe. C'était hier un lion ; aujourd'hui, c'est une ganache. »

sombrer dans un scandale, ayant comme complice le général Cubières.

Les heures tristes arrivaient (1). Pixérécourt était bien obligé de constater que, dans la vie, tout ne s'arrangeait pas aussi équitablement qu'au théâtre, où il avait toujours fait intervenir si à propos la Providence. Il y a de lui, de cette année 1834, des lettres assez désabusées : « Puisque nous ne faisons que passer, écrivait-il, pourquoi sommes-nous si méchants ? » Il éprouvait aussi quelque amertume des plaisanteries qui commençaient à s'exercer sur son œuvre, et avec une aigreur qui le surprenait. Il écrivait à Ch. Maurice un billet attestant son humeur chagrine.

Que vous a donc fait ce pauvre *Victor* ? Ingrat ! il a charmé votre enfance, c'était mon premier ouvrage. On l'avait jugé suffisamment bon pour être représenté aux Italiens en opéra. Il a eu six cents représentations à Paris et plus de deux mille en province. Il n'a point outragé la morale, il a fait répandre de douces larmes. Il est vrai qu'on était si bête dans le dernier siècle. Nous avons grandi si vite, et nous sommes si bons ! »

Il comptait pouvoir travailler encore, mais une attaque d'apoplexie dont il fut frappé à Contrexéville, et dont il ne se releva que pour contracter d'autres maux, l'obligea à la retraite. Il dut vendre sa maison de Fontenay-sous-Bois et, ce qui lui fut plus douloureux, sa bibliothèque. Il se retira à Nancy, pour être plus près de sa fille, dont le mari, le colonel Bergère, commandait l'Ecole d'application de Metz (2).

(1) Une lettre mélancolique de Pixerécourt à son avoué Huart le convie à un dernier déjeuner à sa maison de Fontenay-aux-Bois, qu'il fallait vendre. « En revoyant cette jolie maison, vous pourrez l'offrir à quelqu'un de vos clients. » (*Manuscrits de la Bibliothèque de la Ville de Paris.*)

(2) Le colonel Bergère avait fait la campagne de Russie, il avait de beaux états de service. Il était resté fidèle au culte de Napoléon. C'était, d'ailleurs, un esprit distingué, et qui se plut à des travaux d'érudition.

C'est là, dans sa maison du cours d'Orléans, que, malgré le voile qui se faisait de plus en plus épais devant ses yeux, il travailla à la publication de son théâtre choisi, faisant avec les notes qu'il avait gardées, soigneusement, la statistique de ses représentations ; il se consolait du mélancolique présent (autant que le pouvait un homme d'action comme lui) par le souvenir du passé et par quelques traits narquois lancés à la nouvelle génération d'auteurs. Puis toute apparence même de travail lui fut interdite, il devint presque aveugle, et il mourut le 25 juillet 1844, d'une troisième attaque d'apoplexie. Ses obsèques furent presque intimes, et, au cimetière de Préville, il n'y eut sur sa tombe qu'un discours prononcé, non par un auteur dramatique, mais par un chimiste, son vieil ami, M. de Haldat (1).

---

(1) *Extrait des registres des actes de l'Etat civil de la Ville de Nancy (département de Meurthe-et-Moselle) :*

L'an mil huit cent quarante-quatre, le vingt-cinq juillet, à dix heures du matin. Par-devant nous, Adjoint au Maire, délégué faisant fonctions d'Officier de l'Etat civil de la Ville de Nancy, département de Meurthe-et-Moselle, ont comparu Messieurs Emmanuel-Jean-Charles Guiot de Saint-Remy, âgé de soixante-onze ans, capitaine en retraite, Chevalier de Saint-Louis et de la Légion d'honneur, cousin du défunt et Pierre-François Marchal, âgé de cinquante-neuf ans, Député du département de la Meurthe, aussi cousin du défunt, tous deux domiciliés à Nancy, lesquels nous ont déclaré que M. René-Charles-Guilbert de Pixerécourt, âgé de soixante-onze ans, né à Nancy, Inspecteur en retraite de l'administration de l'Enregistrement et des Domaines, Chevalier de la Légion d'honneur et de l'ordre Romain de l'Eperon d'or, homme de Lettres, domicilié à Nancy, cours d'Orléans, n° 19, époux de dame Marie-Jeanne-Françoise Quinette, fils des défunts Nicolas-Charles-George Guilbert de Pixerécourt, ancien officier au service de France et d'Anne-Marguerite Foller, son épouse, est décédé le vingt-cinq juillet, mil huit cent quarante-quatre, à une heure du matin, en la maison cours d'Orléans, n° 19.

Et après nous être assuré du décès, nous avons dressé le présent acte, que les déclarants ont signé avec nous après lecture.

VII

Un autre père du mélodrame. — Caigniez. — « Le Jugement de Salomon ». — « La forêt d'Hermandstadt ». — Le foyer de la Porte Saint-Martin. — Le directeur Saint-Romain et sa recette pour faire un mélodrame. — Le manuscrit de « la Pie voleuse ».

La postérité n'a pas retenu le nom de Caigniez, comme elle a fait pour Pixerécourt et, partant, il a été moins raillé. Dans l'histoire du mélodrame, première manière, Caigniez joue pourtant un rôle important. C'était une plaisanterie chère aux petits journaux de théâtre du temps que de dire que si Pixerécourt était le Corneille des boulevards, Caigniez en était le Racine. En fait, ses inventions ne furent guère moins truculentes que celles de son rival et elles n'avaient pas souci de plus de vraisemblance. Sa popularité ne fut pas assise sur d'autres bases. Mais il avait été avocat, et il le restait, en quelque sorte, au théâtre, par quelque chose de plus insidieux que Pixerécourt, par le goût qu'il avait de peser le pour et le contre, et ses personnages semblaient parfois plaider.

Il descendait d'une vieille famille de robins : son grand-père, inscrit en 1706, avait été doyen des avocats au Conseil d'Artois ; son père avait été inscrit en 1759 (1). Né en 1762, ayant embrassé la profession de ses ascendants, Caigniez eût sans doute mené une

(1) Archives du Pas-de-Calais.

tranquille existence au barreau d'Arras, faisant la navette entre le Palais et sa maison de la rue du Refuge-Marœul. La Révolution vint troubler ce plan de vie. Le Bon se chargea, à Arras, d'épurer la vieille société, et il n'épargna pas les avocats.

Caigniez semble s'être fait très petit pendant cette rude époque. Son nom n'apparaît qu'à propos d'un modeste rapport sur les inhumations en date du 26 ventôse an II. L'aisance bourgeoise dans laquelle il avait passé sa première jeunesse avait disparu. Il vint à Paris en 1798, assez embarrassé, car il avait trente-six ans, et il ne savait trop de quel côté se tourner. Le hasard le mit en relations avec un obscur écrivain, Coffin-Rosny, qui, après la première direction de Ribié (1) à l'ancien Théâtre Nicolet, allait présider aux destinées de la Gaîté. Caigniez fut tenté d'écrire pour la scène, et il porta à Coffin-Rosny une manière de féerie, la *Forêt enchantée, ou la Belle au bois dormant*. Un mélodrame de Cuvelier, portant le titre bizarre de *Kalik-Sergus* venait de subir un échec. La *Forêt enchantée* réussit, en une longue carrière qui, commencée en 1799, vit l'aurore du XIXe siècle. *Nourjahad et Chéredin*, lui succéda, avec un sort également heureux.

Mais c'est vers le mélodrame que la mode devait diriger Caigneiz et, en 1802, il portrait à Corsse — cet acteur comique devenu directeur de l'Ambigu, qui donnait à son public le plaisir de tant pleurer — un *Jugement de Salomon* qui contribua par son succès à la fortune de l'impresario. Corsse, ce qui paraît bien singulier aujourd'hui, gagna trois cent mille francs avec cette pièce : elle ne rapporta que neuf cents francs à son auteur, mais les « droits » étaient modestes alors.

(1) Ribié, acteur, auteur, directeur, homme universel, une physionomie amusante : Nicolet lui avait cédé son entreprise en 1795. Il fit fortune plusieurs fois, puis se retrouva pauvre, mais toujours de belle humeur.

Ce *Jugement de Salomon* (26 nivôse an X ; acteurs : Révalard, Tautin, Boicheresse, Delaporte, Mmes Planté, Bourgeois, Lévesque, Corsse) rappelle bien l'avocat que fut Caigniez ; c'est la défense d'une demi-innocence (car, moins rigide que Pixerécourt, il a un peu d'indulgence pour les fautes de l'amour) et avec des accents qu'il estimait pathétiques. Hélas ! qui prendrait, aujourd'hui, cette action au sérieux ? Qui accorderait encore quelque popularité au héros biblique ? Et d'ailleurs, Renan n'a-t-il pas fort entamé la légende de Salomon, en montrant en lui « un roi profane et dur au peuple » ?

Au demeurant, sur l'anecdote classique, Caigniez avait construit une intrigue qui ne manquait pas de quelque ingéniosité. Deux femmes se disputent un enfant. Mais pourquoi ? C'est ce qu'il n'avait pas été embarrassé de dire.

Une jeune israélite, Leïla, a été séduite par un prince aimable et volage, Eliphal, qui n'est autre que le jeune frère de Salomon : elle n'a connu le rang de l'homme qu'elle a aimé que lorsque celui-ci l'a quittée. Il lui laissait un vivant souvenir, qui la consolait de son abandon, et sur cet enfant, elle reportait la tendresse qu'elle avait vouée au père. Mais cet enfant lui fut volé.

La vieille nourrice de Leïla conte au jardinier de Salomon — qui surveille les derniers apprêts de la fête donnée en l'honneur de la princesse d'Egypte Azélie, venue à Jérusalem pour épouser Salomon — cette lamentable aventure :

Debora. — Ce qui fait surtout le désespoir de cette chère fille, c'est d'avoir perdu, presque au lendemain de sa naissance, l'enfant qu'elle aurait tant chéri.

Mosad. — Il est mort ?

Debora. — Non, à moins qu'il ne le soit depuis. Nous dormions toutes deux profondément, quand il lui fut enlevé : la main perfide qui commit ce vol avait laissé à sa

place un autre nouveau-né, mais privé d'existence. Les étrangers qui ne remarquent guère un enfant de cet âge, ne voulurent voir en celui-ci que l'enfant de Leïla. Dans l'impossibilité d'obtenir justice, il lui fallut dévorer ses larmes ; voilà trois ans que ce malheur est arrivé, et elle pleure encore tous les jours. Elle ne rencontre pas un enfant de l'âge qu'aurait aujourd'hui le sien sans le caresser, sans chercher sur son visage quelques traits qui lui fassent reconnaître celui qu'elle a perdu...

Cela annonce l'arrivée d'un enfant. Il en paraît un, en effet, conduit par sa gouvernante. Leïla le trouve charmant et s'informe : « Qui est-il? — C'est le fils de l'altière Tamira. — Et qui est cette Tamira ? — La veuve du brave Banaïas, ce guerrier qui, sous David, était la terreur des Philistins. »

Le cœur de Leïla se serre quand elle apprend que Tamira va se remarier — et avec le prince Eliphal. Certes, elle n'a jamais prétendu qu'Eliphal l'élevât jusqu'à lui, mais elle ne peut s'empêcher de soupirer, en se sentant si oubliée.

La gouvernante est bavarde. Elle lui conte les particularités de la naissance du fils de Tamira. Il vint au monde, heureusement pour elle, dans le temps même que Banaïas, souffrant de n'avoir point de postérité, songeait à la répudier. Mais quelles inquitudes elle connut, dès que cet enfant eut vu le jour, car son existence était bien frêle. Par bonheur, un valet de Tamira, Sobar, avait des secrets merveilleux, et ce nouveau-né, qui semblait prêt à rendre le souffle, était, le lendemain, le mieux portant du monde.

— Sobar ! s'écrie Leïla... nous avons connu cet homme... il venait souvent chez nous...

Un étrange soupçon s'empare d'elle. Mais, alors qu'elle ose à peine former cet espoir, Eliphal paraît. Il reconnait Leïla, son cœur bat, il sent renaître son ancien amour... Et soudain, Tamira, dont il se pensait épris, lui devient indifférente. Il va trouver son frère

et lui fait part de son trouble, en lui confessant son aventure, et Salomon lui tient un discours assez extraordinaire, dans la bouche du roi aux sept cents femmes.

SALOMON. — Tu le vois, aucune faute ne reste impunie, les combats qui troublent ton cœur en ce moment en sont la preuve. Mon ami, dans le haut rang où le ciel nous a placés, nous devons au monde l'exemple des vertus et des bonnes mœurs.

Cependant, Leïla a poursuivi une patiente enquête. Elle a voulu revoir l'enfant. Un petit signe au cou, un autre au poignet droit... Plus de doute, c'est son fils, à elle ! Et elle reconstitue la vérité. Le fils de Tamira était mort ; le perfide Sobar l'a substitué au sien, qu'il lui a ravi. Mais cette vérité, comment la faire éclater, comment triompher de la puissante Tamira ?

L'amour que lui a rendu Eliphal, sentant en lui des émotions nouvelles, à l'idée de sa paternité, sans qu'il s'en flatte encore, donnera à Leïla tous les courages. Tamira a repoussé, avec hauteur, l'accusation portée contre elle, et, pour que sa supercherie ne soit pas découverte, elle feint une grande tendresse maternelle. Salomon consent à juger ce procès.

Et c'est un procès, en effet, qui se déroule avec ses péripéties, l'avocat Caigniez soufflant ses réponses à Leïla. Elle parle avec une telle abondance, à défaut d'éloquence que Salomon ne laisse pas d'être un moment troublé... Il va faire pencher la balance en faveur de Leïla. Mais il se reprend : « On ne saurait juger sur de simples présomptions... La justice, cette sublime portion des attributs de la divinité, doit être pure comme la source dont elle émane... » Les signes que porte l'enfant avaient-ils été remarqués par d'autres que Leïla et Debora ? — Non. — Qu'on fasse comparaître Sobar ! — Il est mort. Tamira triomphe de cette absence de preuves de sa rivale.

TAMIRA. — Il est inconcevable qu'une prétention aussi absurde, aussi ridicule, ait pu faire, un seul instant, la matière d'un doute et me compromettre avec de pareilles femmes.

LEÏLA. — Madame, plus ma prétention paraît absurde, ridicule et extraordinaire, plus l'on doit penser qu'une femme pauvre et malheureuse n'eût jamais osé la soutenir en face du puissant Salomon sans la conviction intime de la justice de sa cause.

TAMIRA. — Apprenez à former, au moins, des suppositions vraisemblables.

LEÏLA. — Et l'intérêt que vous aviez à donner un fils à Banaïas ? Est-il sans vraisemblance que vous avez pu chercher les moyens de vous soustraire à la répudiation qui vous menaçait ?

Salomon parle en juriste qui connaît son code.

SALOMON. — Veuve de Banaïas, et vous, Leïla, comment puis-je sans danger prononcer entre vous ? L'une a pour elle une possession incontestée jusqu'à ce jour, mais sa légitimité vient d'être attaquée, sinon par des preuves, du moins par des présomptions, que la candeur et l'accent de la vérité qui distinguent Leïla rendent bien fortes. Je n'entrevois ici que doute et obscurité. En accordant l'enfant à l'une, je prive peut-être l'autre de son fils. Cependant, il est possible qu'il n'y ait point ici de coupable, et que celle qui n'est pas mère croie l'être en effet... Eh bien ! que l'une de vous fasse un généreux effort en faveur de sa rivale, je jure d'employer tout mon pouvoir à la dédommager du sacrifice.

LEÏLA. — Ah ! Seigneur, tous vos trésors ne paieraient pas le sacrifice.

SALOMON, *à Tamira.* — Et vous, Tamira ?

TAMIRA, *avec colère.* — Moi, le voir à cette femme !... J'aimerais mieux qu'il périt.

SALOMON. — Qu'il périt ! (*Il réfléchit un instant.*) Un éclair luit dans cette nuit profonde... Puisqu'aucune de vous ne veut céder à l'autre, vous allez entendre l'arrêt irrévocable que le Ciel m'inspire...

Et c'est la scène du Jugement, où Tamira se trahit. Non seulement Leïla retrouve son fils, mais Eliphal ne craint plus une mésalliance, en faisant d'elle sa femme. Et Tamira, « éclairée par une puissance surnaturelle », trouve elle-même que c'est bien jugé, de quoi

Salomon, avec bonhomie, lui sait gré, adoucissant, pour cette déclaration, le châtiment dont il allait la frapper.

Les jeunes filles de Jérusalem, qui étaient rentrées pendant la scène précédente et étaient restées dans le fond, s'approchent et chantent les vers suivants.

UNE JEUNE FILLE, *en coryphée.*

Leïla voit en ce beau jour
Terminer sa peine cruelle
En formant mille vœux pour elle
Pardonnons l'erreur de l'amour.
Et ne voyons que le modèle.
De la tendresse maternelle.

Et voilà comment, en 1802, on obtenait, à l'Ambigu, trois cents représentations. On avait vraiment affaire à un bon public, et qui avait des trésors d'attention et de sensibilité. Les sujets bibliques séduisaient Caigniez ; les circonstances politiques l'encouragèrent dans cette voie pour le *Triomphe du Roi David* (Gaîté, 1805). Puis il abordait le mélodrame à la façon de Pixerécourt avec la *Forêt d'Hermandstadt ou la Fausse épouse.* Ah ! Pixerécourt se plaisait à mettre en scène des Hongrois et des Polonais ? Caigniez appelait à lui les Bulgares. Elisène, princesse de Bulgarie, se rend à Hermandstadt pour y épouser le prince de Transylvanie. Le père de la princesse a compté sans le traître Oswald, qui est épris d'elle, capable de tout pour satisfaire sa passion. Il l'enlève et nous retrouvons les souterrains, et les brigands. Par un profond machiavélisme, il s'est arrangé de telle sorte que c'est la sœur d'Elisène que recevra, à sa cour, le prince de Transylvanie, et qu'il prendra pour sa fiancée, bien que sans enthousiasme. Ce n'est qu'un jeu pour Caigniez, maître de la formule mélodramatique, que de faire échapper Elisène à tous les périls qui la menacent, pour venir reprendre à Her-

mandstadt sa personnalité et ses droits. Le tout agrémenté de batailles et de ballets.

Caigniez suit manifestement les chemins de son rival. Celui-ci a fait pleurer, dans le *Pèlerin blanc*, sur les aventures de deux enfants, ébauche de tous les *Deux gosses* futurs : Caigniez mettra aussi en scène d'intéressants orphelins dans les *Enfants du Bûcheron*, qui ne sont pas, comme on l'entend bien, les fils d'un paysan, mais ceux d'un certain Théobald, dont l'infâme Lorédan a accaparé les biens considérables, poursuivant de sa haine ses jeunes héritiers. L'*Illustre Aveugle* (1806) est un mélodrame digne du maître du genre, et d'après ses procédés, car un héros infirme et déjouant cependant tous les pièges émeut sûrement le spectateur. Dans la cabane d'un vieux soldat, vit un jeune aveugle, Edmond, recueilli et élevé par ce vétéran. Cet aveugle n'est rien moins que l'héritier légitime du trône de Pologne. Sa mère, craignant le ressentiment du roi son époux pour avoir mis au monde ce prince atteint de cécité (ce Polonais ne pouvait admettre qu'un héritier solide), a obéi à une coupable pensée, et à cet enfant mal venu, abandonné par elle, elle en a substitué un autre qu'attend la couronne. Mais la reine a des remords et fait rechercher son fils, ce qu'apprend un certain palatin de Sandomir, qui songe à exploiter la situation à son profit. Pour ceindre cette couronne, il lui faut supprimer à la fois et le vrai prince, et celui qui, à son insu, usurpe son rang. C'est donc leur mort à tous deux qu'il a juré. Ses criminels projets sont naturellement déjoués, et il expie comme il convient ses barbares tentatives de meurtres. Edmond reprend tous ses droits, mais il les abandonne magnanimement à l'héritier supposé qui a fait assaut avec lui de générosité. Une scène produisit un grand effet : celle où l'aveugle, en tâtant la main de l'homme qui voulut le tuer, le reconnaît, à une cicatrice qu'il

LE

JUGEMENT DE SALOMON,

MÉLO-DRAME

EN TROIS ACTES, MÊLÉ DE CHANTS ET DE DANSE,

Représenté, pour la première fois, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, le 28 nivôse an X.

PAR L. C. CAIGNIEZ,

Auteur de *la Forêt Enchantée* et de *Nourjahad et Chérédin.*

MUSIQUE DU Cen QUAISIN.

BALLETS DU Cen RICHARD.

A PARIS.

SE VEND AU THÉATRE.

AN X. — 1802.

Fac-simile du titre de l'édition originale

porte, pour son assassin. Les aphorismes solennels n'abondent pas moins chez Caigniez que chez Pixerécourt. L'*Ermite du Mont-Pausilippe* (qui devait être un des rôles de début de Frédérick-Lemaître, à l'Ambigu, en 1823, dans une reprise de cette pièce), *Jean de Calais*, *Henriette et Adhémar*, *Edgar ou la Chasse au loup* se succèdent, avec des fortunes heureuses.

Puis Caigniez régna, quelque temps, à la Porte-Saint-Martin, dont il était du moins l'arbitre, jouissant de la confiance du directeur Saint-Romain. La physionomie intime de ce théâtre peut être amusante à évoquer, en ces années lointaines, où il y avait un foyer, réunissant les auteurs et les amis de la maison, institution qui s'est perdue peu à peu. Chaque théâtre avait le sien, centre de conversation, à une époque où on attachait encore du prix à cet art aimable, et où l'on estimait n'avoir pas perdu sa soirée, si l'on avait fait un mot paraissant spirituel. Saint-Romain, ancien comédien de province, était personnellement dénué de toute littérature, mais il se plaisait parmi les gens de lettres et il aimait donner des conseils aux jeunes auteurs qu'il encourageait dans la voie fructueuse — au moins pour lui — du mélodrame.

Jouslin de Lasalle, qui exerça longtemps des fonctions multiples à la Porte-Saint-Martin, avant de devenir l'homme à tout faire de la Comédie-Française, a dessiné un assez amusant croquis de ce Saint-Romain, administrateur économe, ne se livrant à quelques dépenses qu'à coup sûr, ignorant, mais ayant du flair, traitant ses artistes, qu'il payait le moins possible, avec bonhomie. Il utilisait volontiers d'anciens costumes qu'il avait achetés d'occasion, mais il leur prêtait une origine illustre.

Quand un de ses comédiens regardait avec mélancolie, le costume, un peu trop fané, qui lui était destiné, Saint-Romain hochait la tête, en connaisseur.

— Mâtin! lui disait-il, vous êtes difficile... Cet habit-là, mon cher, a servi à M. Baptiste pour jouer le *Glorieux*.

Saint-Romain gardait un certain respect pour les vieux auteurs, même ceux-là qu'on ne jouait plus depuis longtemps. Il avait quelque orgueil de voir ces débris dans son foyer de la danse, où ils se retrouvaient, et, après avoir compté la recette lui-même, il venait causer avc eux. Il y avait, parmi les assidus, Pelletier de Volmeranges, qui avait écrit naguère des comédies larmoyantes, fabriquées avec des phrases d'une incommensurable longueur ; Cubières de Palmaizeaux, qui avait naguère refait à sa façon le *Phèdre* de Racine et qui venait de publier les *Hochets de Ma Jeunesse*, ce qui risquait de faire dire qu'il retombait en enfance ; Félix Nogaret, qui avait été censeur sous l'Empire, flairant les allusions et dépistant les rapprochements. C'est lui qui, examinant une pièce de Rougemont, au temps où M. Dubois était préfet de police, terminait son rapport en disant : « Il y avait dans cette pièce un valet fripon du nom de Dubois ; j'ai eu grand soin de l'effacer, par respect pour M. le Préfet de Police. » Parfois venait là Prévot, l'ancien directeur du Théâtre Sans-Prétention, où il n'avait joué que ses pièces, celui qui avait dit, en parlant de Napoléon, après le décret de 1807, fermant brutalement tant de théâtres secondaires :

— Cet homme-là m'a bien trompé... Vous verrez où cela le conduira.

Brazier, Merle, Théaulon, Sewrin, passaient parfois une partie de la soirée au foyer de la Porte-St-Martin, attendant que le théâtre revînt au genre gai. Le vaudeville n'en était d'ailleurs pas proscrit, et accompagnait sur l'affiche le mélodrame. Caigniez, Victor Ducange, Boirie, Saint-Clair, représentaient les mélodramatistes, à qui Martainville, qui allait partout, décochait quelques traits, en traversant le foyer.

Mais Saint-Romain s'adressait aux jeunes auteurs, qui avaient à peine conquis leur droit à pénétrer sur la scène, et il leur répétait volontiers cette leçon :

— Vous cherchez des sujets, bien sombres, bien terribles de tous les côtés, et vous les avez sous la main. Allez au Palais, lorsqu'on y juge des assassins, des empoisonneurs ; en sortant, arrêtez-vous sur une place, s'il y a quelque exécution ; allez, de là, méditer sur la Grève; en revenant, entrez à la Morgue, vous reposer un instant, puis passez devant l'Hôtel-Dieu et les Enfants-Assistés ; si vous avez le temps, poussez jusqu'à Bicêtre pour voir les fous : après cette petite promenade, rentrez chez vous, prenez la plume, écrivez avec ardeur, que les événements, les tableaux, les catastrophes se pressent, s'accumulent dans votre ouvrage, rapppelez-vous ce qui vous a plus frappé dans votre promenade... Vous avez fini... ne relisez pas, et vous aurez un mélodrame qui aura cent représentations (1).

Il encourageait les jeunes auteurs, mais il ne lisait point leurs manuscrits, qui s'accumulaient sur son bureau.

D'habitude, c'était son régisseur et factotum Martin qui jetait le premier coup d'œil sur les pièces envoyées au théâtre. Mais Martin avait à veiller à tant de choses, qu'il y avait bien souvent du retard. La pièce qui fit la fortune de Saint-Romain fut découverte par hasard. Le fils du directeur, un enfant de onze ans, était entré dans son bureau pour y chercher du papier blanc. En furetant sur la table, il aperçut un cahier couvert de la plus belle écriture et il l'ouvrit, se laissant peu à peu aller à le lire.

Saint-Romain, regagnant son cabinet, y trouva son fils, qui sanglotait.

---

(1) Jouslin de Lasalle. *Souvenirs dramatiques, Revue Française*, 1861. — H. Clouzot : *Un comédien de province.*

— Qu'est-ce que tu as, gamin, lui dit-il, qu'est-ce qu'on t'a fait ?

— Rien... répondit l'enfant... je pleure... parce que c'est si triste !...

Il montra le manuscrit.

— Comment cela s'appelle-t-il ?

— *La Pie voleuse.*

— Alors, vraiment, cela t'émeut ?... C'est un bon signe... Il faudra voir.

— Attends que j'aie fini, au moins...

Le lendemain, Saint-Romain montrait le cahier, d'une si belle calligraphie, à Caigniez.

— Lisez cela, lui dit-il... Je ne sais qu'une chose, c'est que cela a fait pleurer au petit toutes les larmes de son corps.

Caigniez s'installa dans un fauteuil, près de la fenêtre, et lut d'une traite le manuscrit.

— Malgré beaucoup d'inexpérience, il y a une idée, fit-il ; qui a écrit cela ?

— Je ne sais pas.

— Comment, vous ne savez pas ?

— Il n'y avait aucun nom, ni aucune adresse, ni sur le premier feuillet, ni sur le dernier.

— Bah !

— Puisque cela vous plaît, reprit Saint-Romain, arrangez-moi cela.

— Mais, hasarda Caigniez, l'auteur...

— L'auteur, fit Saint-Romain en riant, on le fera rechercher par la police, mais quand vous aurez terminé le travail.

— Vous me donnez carte blanche ?

— Parbleu.

— Vous ferez des frais ?

Saint-Romain hésita un peu :

— Vous garantissez donc le succès ?

— Je vous en réponds.

Caigniez se mit à l'œuvre et refit la pièce en trois semaines. On travaillait vite à cette époque.

— Voilà, dit-il, qui ne ressemble plus beaucoup à ce que vous m'avez remis. Cependant, il faudrait retrouver celui qui nous a fait ce mystérieux dépôt.

— Vous y tenez ?

— Mais oui... ne fournissons pas l'occasion d'un procès.

— Eh oui... une note dans les *Petites Affiches*.

Caigniez la rédigea : « La personne qui a déposé à la Porte-Saint-Martin un manuscrit intitulé : *la Pie voleuse*, est priée de passer au théâtre pour la distribution des rôles. »

Ce ne fut que trois jours après, cette distribution étant déjà arrêtée, d'ailleurs, qu'on vit arriver à la Porte-Saint-Martin, un tout jeune homme. Il s'appelait Baudouin, et était employé de ministère. Sa surprise fut extrême en apprenant que sa pièce avait été refaite et qu'elle avait déjà été lue aux artistes.

— M. Caigniez veut bien vous laisser signer avec lui, dit Saint-Romain.

Baudouin pensa que c'était encore bien heureux.

— Seulement, reprit Saint-Romain, vous n'allez pas mettre votre nom... Baudouin... Cela ne dit rien, ou cela dit trop ; vous auriez l'air d'un revenant des *Croisades*... Tenez, vous vous appellerez sur l'affiche Daubigny (1).

C'est ainsi que le jeune auteur fut joué sans qu'il restât rien de son œuvre, et qu'il n'eut pas même le droit de garder son nom. Caigniez se prit d'ailleurs

---

(1) Daubigny, après le succès de la *Pie voleuse*, qui l'avait mis en goût, malgré les singularités de ses débuts, composa d'autres mélodrames, en se passant de Caigniez, malgré les bons rapports qu'il avait eus avec lui. Ainsi fit-il représenter les *Deux Sergents* (1823) dont le troisième acte fit beaucoup d'effet, en dépit de ses invraisemblances. Deux sergents ont été condamnés à mort par un conseil de guerre, mais une demi-

d'une certaine affection pour lui, et ce fut ce doyen qui présenta lui-même au foyer son collaborateur.

Le succès de la *Pie Voleuse ou la Servante de Palaiseau* où débuta Jenny Vertpré, « la plus petite actrice par la taille, disait Harel, la plus grande par le talent, après Mlle Mars », fut considérable. Autour de l'anecdote fameuse, une action assez corsée avait été imaginée pour accumuler la sympathie sur l'infortunée servante, accusée du vol d'un couvert d'argent. Annette, la plus tendre des filles, est vraiment victime d'incroyables malchances ! C'est pendant qu'elle range l'argenterie de sa maîtresse, Mme Gervais, que son père, vieux soldat, fuyant les suites d'un acte d'indiscipline, lui apparaît soudain sous un travestissement. Il est à bout de ressources, il ne possède qu'un couvert d'argent. Il ne peut le vendre lui-même. Il demande à sa fille de se charger de cette opération, en la priant de remettre l'argent dans le tronc creux d'un vieil arbre.

Mme Gervais compte son argenterie, constate la disparition d'une pièce, prévient le bailli de Palaiseau, fort mal disposé à l'égard d'Annette, car il lui a fait un doigt de cour, et il a été fort mal reçu. Le bailli

---

grâce permet de sauver l'un d'eux. Ils tirent au sort pour que le hasard décide de celui qui aura droit à la vie. Celui que le sort a désigné pour être fusillé, s'évade, mais pour quelques heures seulement, afin d'aller faire ses adieux aux siens. Le gracié reste seul, mais l'heure de l'exécution arrive, et l'autre ne revient pas. Non par sa faute, certes, mais parce que, en revenant, des obstacles imprévus l'ont arrêté en route. L'heure de l'exécution arrive. Il faut une victime : c'est donc le sergent qui avait le droit de vivre qui va tomber sous les balles, et déjà les soldats apprêtent leurs armes lorsque le condamné arrive pour reprendre sa place devant le fatal peloton. On ne doute pas que l'un et l'autre seront sauvés. C'était le sublime dans l'absurde. Daubigny donna aussi le *Courrier de Naples*, qui était l'ébauche du futur *Courrier de Lyon*, en collaboration avec Boirie et Pujol ; le *Pauvre berger*, en collaboration avec Carmouche. Il fallait être bien pauvre, en effet, pour accepter de se laisser condamner à mort pour un autre : c'était le cas du « pauvre berger ».

fait tourner contre elle les soupçons. Au demeurant, coup sur coup, des présomptions graves semblent donner raison aux accusateurs d'Annette ; il est avéré qu'elle a vendu un couvert à un certain juif Isaac, et, dans son mouchoir, se trouvent trois écus, alors qu'on sait qu'elle ne possédait plus rien. Ces trois écus, elle n'avait pas eu le temps d'aller les porter dans le tronc creux. Si elle disait la vérité, ce serait perdre son père, que la justice recherche.

Elle est donc, par la sévérité des lois sur le vol domestique, condamnée à mort. Elle va marcher au supplice quand un jeune paysan, à qui elle a confié la petite somme, qui lui coûte si cher, pour la remettre discrètement à son père, en comptant les écus, s'en voit voler effrontément un par une pie. Il la poursuit dans son nid, et c'est là qu'il découvre le couvert. Annette est donc innocente, et, pour que tout finisse le mieux du monde, le vieux soldat est gracié.

Le ballet traditionnel des mélodrames présenta, cette fois, d'assez curieuses particularités, sinon pour le public, qui ne vit qu'un spectacle mieux réglé que d'habitude, du moins pour l'histoire théâtrale. Parmi les danseurs figurants, auxquels on ne pouvait prêter qu'une attention d'ensemble, il y avait Odry, le futur Bilboquet des *Saltimbanques*, à la veille de se faire soudain remarquer aux Variétés, dans un petit rôle. Et le ballet avait été réglé par une vieille femme de soixante-et-onze ans, qui avait pris plaisir à donner un caractère plus artistique que de coutume au divertissement villageois et à demander aux deux premières danseuses — la mère et la fille, les Pierson — un zèle particulier. Et, comme sa voix était faible, et qu'elle ne pouvait prétendre, courbée par l'âge, à indiquer par l'exemple ce qu'elle voulait, elle dessinait le mouvement des figures avec les doigts. Cette vieille dame, qui avait encore grand air, c'était une gloire d'antan, c'était celle qui avait été la délicieuse Gui-

mard, à présent ce fantôme du XVIIIe siècle. Son mari, Despréaux, était lié avec Saint-Romain, et sans fonctions officielles, il présidait à la partie chorégraphique. La Guimard avait eu ce dernier caprice de le suppléer, cette fois.

La *Pie voleuse*, représentée pendant les Cent Jours, ne souffrit pas des événements politiques. Le théâtre n'a-t-il pas presque toujours bravé les circonstances qui sembleraient devoir lui nuire le plus ? Commencée sous le retour de l'Empereur, la pièce acheva sa carrière sous les Bourbons. Le directeur Saint-Romain avait fait fortune : homme prudent, il passa la main et laissa son successeur Lefeuve exploiter cette scène où un mélodrame l'avait enrichi. Il se retira à Triel, où il acheta un ancien presbytère, et par reconnaisance lui donna le nom de « Hameau de la Pie voleuse ».

Caigniez avait eu parfois de plus hautes ambitions. Il avait fait jouer, notamment, au théâtre Louvois, en 1807, une comédie en trois actes, qui devait être aimable à son époque, le *Volage ou le Mariage difficile*. Une clause du testament de son oncle oblige Valmont à se marier à trente ans; s'il n'a point pris femme à ce moment, il est déshérité. Il a un honnête revenu, qui lui suffit, et il préfère sa liberté à la fortune. Mais, presque à la veille de sa trentième année, il se trouve soudain ruiné. Il faut donc ou se marier, ou mourir de faim. L'idée assez piquante (en se reportant à 1807, ne l'oublions pas) est dans les obstacles imprévus qu'il rencontre à épouser qui que ce soit, même, en désespoir de cause, une vieille cousine ridicule. Il ne conçoit pas la mauvaise chance qui s'acharne sur lui : la clef de l'énigme est qu'une jolie femme, qui l'aime depuis longtemps, a mis ces obstacles sur sa route ; elle se présente, bien entendu, au moment opportun. Du mélodrame, Caigniez avait gardé l'habitude des tirades et de la multiplicité des événements:

le critique Geoffroy lui reprochait ces défauts, tout en convenant que l'abondance valait mieux que la sécheresse et la stérilité.

On joua le répertoire de Caigniez jusqu'aux alentours de 1830, mais de plus en plus rarement. Il n'avait pas pris les précautions de Pixerécourt contre l'oubli. Je n'ai même pas trouvé son nom parmi les signataires de l'acte de fondation de la Société des Auteurs dramatiques. Se jugeait-il trop vieux pour profiter des avantages de la Société ? Il disparut complètement ; ses succès ne l'avaient pas enrichi, avec ses droits à neuf francs par soirée. On ne rappela son nom que lorsqu'on apprit sa mort, en 1842 (1).

---

(1) Le *Moniteur universel* du 24 février 1842 ne consacrait à Caigniez que cette brève notice : « Caigniez, le doyen des auteurs dramatiques, est mort à Belleville, à l'âge de quatre-vingt-six ans. M. Caigniez, qui, par de nombreux ouvrages, dont le plus populaire est le drame de la *Pie voleuse*, avait fait la fortune de plus d'un théâtre, est mort pauvre. Depuis plusieurs années, il ne vivait que d'une petite pension que lui faisaient quelques auteurs. »

VIII

Victor Ducange. — Le libéral et le journaliste. — Le « Diable rose ». — Les condamnations. — L'auteur dramatique. — « Calas », « Thérèse », « Trente ans ou la vie d'un joueur ». — Une collaboration. — Goubaux. — La Révolution de 1830. — « Il y a seize ans ». — La dernière période du mélodrame.

I

La physionomie de Victor Ducange, l'un des trois maîtres du mélodrame, ne laisse pas d'être intéressante. Il fut, dans la première période de sa vie littéraire (si l'on ose s'exprimer ainsi) un combatif. Le libéral qu'il était fut en lutte avec la Restauration qui le poursuivit, tout chétif qu'il fût, avec un singulier acharnement et l'accabla de mois de prison et d'amendes. C'était le temps où Martainville écrivait dans le *Drapeau blanc :* « Le libéralisme, comme on sait, est la religion des gens qui fréquentent les galères », et où une adresse envoyée à Louis XVIII comparait les doctrines libérales « à des feux souterrains vomissant sur la terre des éléments de destruction et de mort », tandis que le comte de Marcellus disait en pleine Chambre, « que la liberté était le plus grand fléau qui pût atteindre un peuple ». Un roman de Ducange qui, révoqué par le gouvernement des Bourbons, d'une modeste situation administrative, avait demandé des ressources à sa plume, lui valut une première condamnation à dix

mois de prison. Dans ce roman, *Valentine*, il avait fait allusion aux massacres royalistes du Midi.

Quand il eut fini sa peine, qu'il accomplit à la Force, il fonda un petit journal hebdomadaire, le *Diable rose*, dont le premier numéro parut le 12 avril 1822. Le prospectus en était vraiment bien innocent : c'était une manière de conte. Il est évidemment bien oublié aujourd'hui. Il peut être piquant d'en citer quelques passages pour montrer le journaliste en l'auteur dramatique et avec quelle discrétion, afin de ne pas éveiller les inquiétudes, le *Diable rose* était obligé d'annoncer son apparition. Sans doute, à ce moment, y avait-il quelque adresse à se faire si petit, pour essayer de jeter quelques vérités :

Un beau matin, Lucifer s'éveilla de fort bonne humeur. Ce fut fort étonnant. Il avait bien dormi : chose encore plus surprenante. Hélas ! sommeil de prince frise un peu le cauchemar, et le réveil des rois, dit-on, n'est pas toujours couleur de rose. Enfin, par un prodige inouï aux lieux bas, le monarque cornu du royaume infernal était fort rayonnant; sa face, bien qu'étant un peu noire, était épanouie, et son front sourcilleux, dont le seul mouvement fait trembler les abîmes, ce jour-là déridé, semblait sourire sous ses cornes.

Tout l'enfer accourut au lever du monarque, et chacun composant son air et son visage, se demandait tout bas, non sans quelque frayeur : qu'est-il donc arrivé ? Quoi, Sa Majesté rit ! et néanmoins, tous les sujets du royaume infernal, démons-ministres, démons-conseilleurs, démons-courtisans, démons-valets de même espèce, grinçaient des dents pour faire semblant de rire, car il faut, à la cour, dans tous les cas, imiter le prince, et frémissant dans l'âme (âmes damnées, bien entendu), attendaient l'explication de la royale hilarité.

Or, Lucifer avait rêvé, et d'un songe enchanteur son esprit était encore rempli. Il raconta la chose à peu près en ces termes :

« J'étais, dit-il à l'assemblée cornue, j'étais dans un séjour que mes yeux éblouis prirent pour le Paradis. C'était une cité d'une immense étendue, une foule innombrable circulait de toutes parts, j'errais dans ses flots et, me laissant guider par mon heureux destin, je contemplais les chefs-d'œuvre des arts, ou plutôt leurs miracles ; j'admirais tour

à tour des jardins délicieux, d'imposants édifices, des temples, des bosquets, enfin, tout ce qui peut à la fois étonner les regards et enchanter l'esprit. Comme je me sentais las de ma course un peu longue, j'entrai, attiré par des parfums exquis, dans le plus riche des palais de ce séjour des

VICTOR DUCANGE

fées : on faisait les apprêts d'un superbe festin, la table était servie, et, sans cérémonie, mais avec politesse, je pris place parmi les convives joyeux. C'étaient des femmes charmantes, des guerriers renommés, des artistes fameux, des savants : jamais plus doux accord et plus aimable courtoisie ne régnèrent chez les dieux mêmes...

Je me croyais au terme des délices : point du tout. Comment vous dépeindrai-je bien ce que je vis alors ? Les bril-

lantes chimères, le temple des Grâces et l'antique Elysée n'approchent point des merveilles qui, dans ce nouveau lieu ravirent mon âme... Cela s'appelle l'Opéra... Toutes les voluptés pénétraient mon cœur, et foi de Lucifer, j'en jure par mes cornes, je m'y damnais tout net si je ne l'eusse été... Mais, hélas ! tous ces prodiges, et mon ivresse et mon extase n'étaient que de vains fantômes. Par un triple aboiement, Cerbère me réveilla. Tout avait disparu, je n'avais fait qu'un songe.

Le roi cornu se tut et la cour ténébreuse exprimait sa surprise lorsqu'un des vieux démons, Belphégor, ce malin qui vint chez nous parler du mariage, s'approche du monarque et lui dit : — Sire, dans ce beau rêve, c'est Paris que vous avez vu. — Paris ? — La chose est sûre. — Parbleu, dit le monarque, il faut s'en assurer. On imprime à Paris vingt journaux tous les jours. Nous n'avons qu'à les lire et, sans bouger d'ici, nous jouirons ensemble des merveilles que j'ai vues.

Désir de prince est promptement satisfait. Colifichet partit comme un trait d'arbalète, et, séance tenante, on mit au pied du prince les quotidiennes paperasses. Lucifer s'en saisit, sa griffe les dépèce, son œil les parcourt, et soudain son front se ride et son sourire se fronce. — Oh ! oh ! dit-il, quel grimoire est ceci ? Parbleu, si ces gens-là disent la vérité, votre Paris, messieurs, est un triste séjour. Quoi, dans tous les quartiers, des enfants révoltés, des soldats menaçants, des Chambres qui disputent, des écoles fermées, des préparatifs, des gendarmes, des cris, des pleurs, des folies, des banqueroutes. Allons, ce n'est pas là ce Paris enchanteur, ce paradis des femmes, ce séjour des talents, de l'esprit et de grâce, ce pays de Cocagne, enfin, ce beau Paris d'où mon esprit arrive. Il était ravissant, le vôtre me fait peur.

Derechef, on dispute. Comment parviendra-t-on à éclaircir le fait ? Qui ira à Paris ? Belphégor a trop peur d'y rencontrer sa femme et les autres d'y recevoir du goupillon béni : le moment n'est pas bon pour ceux de leur espèce.

— Qu'on appelle, s'écrie Lucifer, mon petit diable rose, lui seul est en état d'éclaircir ce mystère. Il est adroit, curieux, rusé, malin, il est aimé des dames, avec son minois rose et son petit air fripon, il prendra, s'il le faut, la figure d'un abbé ou les traits d'un amour... Qu'il parte, il nous dira ce qu'on fait à Paris.

...Soudain, vif, alerte et joyeux, sur un char attelé de deux dragons volants, le petit ambassadeur s'ébranla dans les airs, et par un vendredi, jour favori du Diable, le petit

courrier de Lucifer, avec sa tunique rose, l'œil attentif, la mine espiègle et la fourche en arrêt, arriva dans Paris par la barrière d'Enfer. Le voilà donc arrivé, sera-t-il accueilli par un sourire encourageant? Il l'espère... mais il craint, car tout diable qu'il est, de plus malins encore que lui sont à Paris.

Pour donner encore au *Diable rose* un aspect plus anodin, Ducange publie des gravures de modes, ou des portraits d'actrices, des contes. Ce n'est qu'en petit texte qu'il glisse, en de menus filets, quelques traits mordants dans le courrier de Paris :

...Du froid, du vent, de la poussière, beaucoup de fluxions, de grands maux de gorge et des gendarmes dans toutes les rues, sur toutes les places, à tous les coins, sans parler des mouchards, tel est le Paris du moment.

Ailleurs, c'est l'étonnement d'un étranger débarquant dans la capitale, et tombant de postes en postes, de bivouacs en bivouacs. Il demande ce qui se passe. — Mais, rien.

Ce digne homme ne sait pas que chez nous, peuple libre et constitutionnel, il n'est permis de rire, de s'égayer, de danser, de se promener et même de prier Dieu que sous les tranchants des glaives et la pointe des baïonnettes... Je voudrais bien savoir ce que pensent nos voisins quand nous leur disons sérieusement que nous sommes la nation la plus civilisée, la plus polie de l'univers...

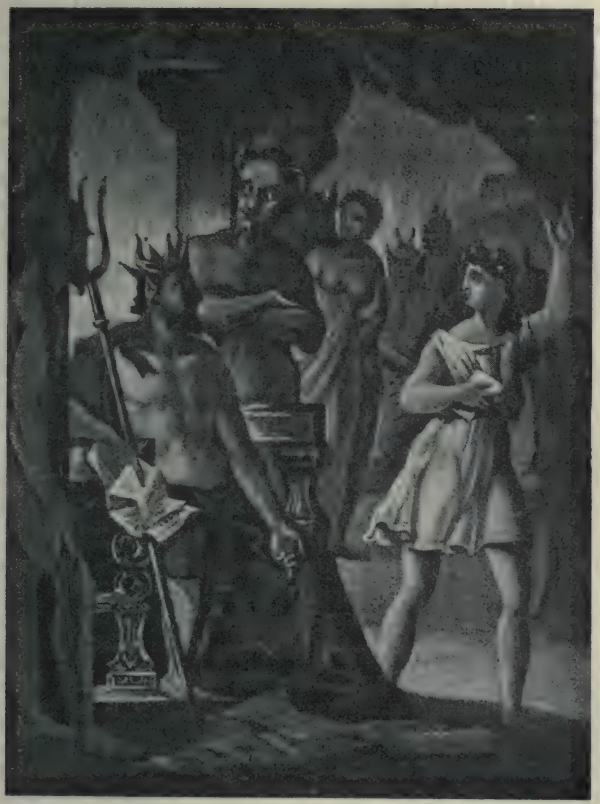
Le *Diable rose* est guetté. La poste, « par hasard », sert fort mal les abonnés. Le dépositaire, un libraire nommé Maldan, égare, « par un autre hasard », la plupart des numéros. Ducange sent que cela va être la lutte et que le Pouvoir n'a pas été désarmé par son ton doucereux. Tantôt il redouble de prudence en parlant des représentations interdites de *Tartufe*, de *Mahomet*, du *Mariage de Figaro*, ou il se plaît à des proverbes, qui semblent, en eux-mêmes, inoffensifs : « Entravez le cours de l'eau, la plus paisible, vous la faites déborder » ; mais tantôt aussi sa verve reprend le dessus, il s'égaye aux dépens de la *Gazette de France* et de la *Quotidienne*, et, tout en se défen-

dant de parler politique, il dit son mot sur les élections, où il n'épargne pas certaines personnalités, telle que M. de Ravignan. C'est celui-ci qui, naguère, déclara qu'on avait singulièrement exagéré les massacres du Midi et qu'ils n'avaient pu effrayer que les enfants... — Oui, écrit Victor Ducange, les enfants des victimes.

On sent qu'il fait grand effort pour retenir sa plume, et, alors, il raconte des histoires sentimentales, mais, comme malgré lui, elles prennent une tournure libérale et telle aventure commencée d'une façon purement romanesque finit par un chapitre qui s'appelle le *Sergent de la Loire*, où il ne peut retenir son indignation contre les traitements imposés aux vieux soldats qui, naguère conquéraient le monde. Il lui échappe de railler l'éloquence judiciaire; il est payé, ou plutôt il a payé pour la connaître dans les réquisitoires des procès de presse. Il y a là de quoi exercer amplement son ironie, car il y a quelque chose de plus extraordinaire, aujourd'hui, de plus comique, de plus ridicule que les vieilles pièces : ce sont les discours des « ultra » et les harangues, devant les tribunaux, de M. de Marchangy et des autres. Un procureur du Roi vient de tonner contre l'esprit de démence qui menace la vieille Europe. « La vieille Europe est folle, dit Ducange; j'en suis convaincu. Dépêchons-nous donc d'en faire une toute jeune. »

Cette mince gazette, avec ses réticences, ses mots presque retirés, après qu'ils ont été lancés, donne bien l'impression qu'on étouffe dans l'atmosphère de la Restauration. Victor Ducange parle assez souvent théâtre, dans le *Diable rose*, et, chose assez piquante, il ne se fait pas faute de narguer le mélodrame, lui qui ne se gênera pas pour développer des situations aventureuses, à l'Ambigu ou à la Gaîté ; il crie à l'invraisemblance des ouvrages dont il rend compte.

Mais les jours du *Diable rose* sont comptés. Pour le



FRONTISPICE
du journal le Diable Rose, *de Victor Ducange.*

supprimer et condamner son rédacteur à quarante jours de prison, ce qui mettra, déjà, huit mois de prison à son actif, on saisira l'occasion d'un « écho », comme nous dirions aujourd'hui, sur l'Académie et sur M. de Frayssinous.

Il faut que je vous dise que M. l'abbé Frayssinous, évêque d'Hermopolis... *in partibus* (je ne peux pas vous dire cela en français, parce que cela vous ferait trop rire), est élu académicien : il prendra possession du fauteuil de M. Sicard : celui-ci faisait parler les muets ; celui-là, dit-on, a grande envie de faire taire les gens qui parlent. Toutes les feuilles littéraires sont à la recherche des œuvres du nouvel académicien *in partibus;* on met sens dessus dessous toutes les boutiques de libraires. Vaines recherches, elles sont malaisées. Nous avons chargé trois dames respectables, rédactrices de la *Quotidienne*, qui fréquentent assidument prônes, sermons et conférences, de recueillir dans toutes les sacristies du royaume les titres littéraires de l'évêque d'Hermopolis *in partibus*.

Ce n'était pas sans doute très respectueux pour le prédicateur du roi, futur grand-maître de l'Université, mais la condamnation était sévère, même pour cette époque de furieuse réaction. Le pauvre *Diable rose* mort, Ducange revint au roman. Mais il avait de la malchance avec l'autorité : l'*Amour et la Guerre* parut entaché de bonapartisme, grief particulièrement grave, alors. Nouvelles poursuites, en août 1823. Cette fois, Ducange jugea à propos de se soustraire à la condamnation qui l'attendait. Il pouvait craindre le sort de Magalon, l'un des rédacteurs de l'*Album*. Ce Magalon avait pourtant donné des preuves de royalisme, et il avait été à Gand, pendant les Cent-Jours. Mais il avait éprouvé quelque écœurement des abus du Pouvoir et il avait dit son sentiment sur l'arbitraire et le ridicule de quelques-unes des mesures récentes, et l'hypocrisie qu'elles aboutissaient seulement à développer. Treize mois de prison et deux mille francs d'amende furent la réponse de la justice. Et quelle prison ! Ce fut à Poissy qu'il commença à subir sa peine, parmi les pires malfaiteurs : sans l'intervention de Chateaubriand, il l'eût achevée dans des conditions révoltantes. Victor Ducange ne tint pas à connaître de trop près les forçats, bien qu'il les mît en scène d'aventure, en ses mélodrames, et il se réfugia à

Bruxelles. Ce fut là qu'il apprit qu'on ne lui avait octroyé que deux mois de prison.

L'avènement de Charles X pouvait faire croire, un moment, à plus de tolérance. Une ordonnance, bientôt sans effet, supprimait la censure des journaux. Le fameux mot : « Point de hallebardes », donnait des illusions dont il allait falloir revenir après peu de temps. On disait en parlant des abus subsistants : « Si le roi le savait ! » Victor Ducange revint à Paris. Ce fut pour y voir d'ailleurs des pièces interdites, même après avoir reçu le visa officiel, ce qui attestait qu'il n'y avait guère rien de changé, et on ne devait pas être long à constater qu'on avait singulièrement exagéré quand on disait lyriquement du nouveau monarque :

C'est un roi qui sait allier
A la franchise d'Henri quatre
La grâce de François premier !

Non, certes, il n'y avait rien d'Henri IV, ni de François Ier en ce souverain qui avait été l'élégant comte d'Artois et qu'on allait surnommer le « Pieu Monarque ».

Ducange rentrait de son exil fort pauvre, fatigué, mal portant. Il écrivit quelques romans encore : *Léonide ou la Vieille de Suresnes*, le *Médecin confesseur*, l'*Artiste et le Soldat*, mais il revint surtout au théâtre. Il l'avait abordé dès 1812, avec un certain *Pharamond* suivi d'un certain *Double Enlèvement* qui avaient passé inaperçus, mais *Calas* et *Thérèse ou l'Orpheline de Genève*, à l'Ambigu, lui avaient valu de retentissants succès, avaient montré qu'il était « nourri de la moelle des lions du mélodrame », comme disait de lui Alphonse Royer.

Le polémiste, sans style, mais non sans vigueur qu'il y avait en lui, et par quoi il a une physionomie un peu à part dans la galerie des mélodramaturges, ce

journaliste qui avait eu des journaux tués sous lui, se consacra désormais presque entièrement aux scènes populaires.

II

Calas est écrit en une langue invraisemblable et d'une solennité qui produit aujourd'hui un effet tout opposé au pathétique de la situation. Mais, encore une fois, on ne saurait parler d'une vieille pièce sans se reporter au temps où elle fut écrite, sans revoir, par la pensée, le milieu, le public, ses habitudes. Ce public se fût offensé de la simplicité et eût trouvé que l'auteur ne s'était pas mis en frais pour lui. Les artifices pour accentuer l'émotion risquent aussi de nous paraître naïfs et de diminuer l'horreur de cette histoire véritable, mais les connaisseurs de l'époque devaient trouver que c'était fameusement charpenté (1).

Les passions religieuses, les haines, les colères d'une ville divisée en factions n'avaient pas suffi à Victor Ducange pour expliquer l'abominable accusation portée contre Jean Calas du meurtre de son fils ; le mélodrame rapetissait, en croyant embellir. Mais il fallait, selon les lois, le personnage du traître. Et si, après le suicide du jeune Calas, la justice des capitouls s'acharne contre le malheureux père, c'est qu'il a naguère, par un acte de probité commerciale, ruiné un certain Ambroise « homme faux, méchant et vindicatif », dit le tableau des personnages.

Inflexible vieillard, monologue Ambroise, tu es loin de soupçonner qu'en dénonçant ce marchand étranger aux syndics, et en le faisant chasser de Toulouse à cause de ses intelligences avec les pirates d'Alger, c'est sur moi que retombait l'effet de cet arrêt ; que cet homme n'était que mon agent secret et que tu m'as fermé le chemin de la fortune

(1) Acteurs : Villeneuve, Gobert, Christman, Stockleit fils, Gabriel, Klein, Mmes Levesque, Emilie, Fanny.

la plus rapide. Ton acte te coûtera cher ! Je ferai ton désespoir et malheur à toi, si je peux t'accuser !

C'est donc Ambroise qui sera l'artisan de la perte de Calas; c'est lui qui le fera passer pour l'assassin de son fils qui s'est tué (ce conflit entre l'amour et la foi n'est qu'ébauché) parce qu'il n'avait ni le courage d'abjurer sa religion, ni celui de renoncer à une union pour laquelle ce sacrifice était exigé ; c'est lui qui accumulera les présomptions du crime sur la tête de l'honnête négociant et c'est lui, lorsque le gendre de Calas, au moment même où s'apprête le supplice du condamné, découvre la preuve de son innocence, soustraira la lettre libératrice, laissant le bourreau accomplir son œuvre, et consommer une erreur judiciaire fameuse. Aussi, à défaut d'autre châtiment, est-il accablé d'imprécations par toute la famille Calas, qui ne s'exprime pas en termes familiers :

Edouard (*c'est le gendre de Calas*). — Quoi, tu oses affronter les regards de tes victimes !

Madame Calas. — Exécrable calomniateur... tu viens de t'abreuver du sang de mon époux ! D'où vient ta haine impie, d'où vient ta rage abominable ? Que t'a fait Calas, moi, (*montrant sa fille*), cette fille infortunée ? Est-ce l'enfer qui t'a envoyé pour exterminer ma famille ?

Ambroise, *dans le dernier trouble*. — Madame !

Madame Calas. — C'est toi seul qui as accusé l'innocent, c'est toi qui le traînes à l'échafaud... C'est sur toi que retombera son sang et nos cris de douleur, nos malédictions et les foudres de Dieu te poursuivront jusqu'au tombeau !

Tous. — Oui, jusqu'au tombeau.

Ambroise, *éperdu*. — Laissez-moi m'éloigner.

Edouard, *le poursuivant*. — Non, tu dois les entendre. Ton supplice commence avec celui de ta victime, mais le sien va devenir le triomphe du juste, tandis que le tien se prolongera dans les horreurs de l'Eternité !... Les remords vengeurs t'y poursuivront sans relâche. Tu verseras jour et nuit des larmes de sang, et, quand tes yeux se fermeront à la lumière, alors la main de Dieu te livrera à d'éternels supplices, et les malédictions célestes retentiront encore dans l'éternité.

(Cela fait, entre parenthèses, beaucoup d'éternités.)

AMBROISE, *fuyant.* — Laissez-moi... laissez-moi !

MADAME CALAS, *le poursuivant.* — Malédiction... Malédiction !

TOUS. — Oui, malédiction sur toi !...

(*Ambroise fuit dans la dernière épouvante.*)

C'était la quatrième pièce sur Calas, mais les autres s'étaient produites pendant la période révolutionnaire (1), où l'on pouvait flétrir le « fanatisme ». Victor Ducange, sous la Restauration, avait été tenu à plus de prudence ; aussi disait-il, dans une note de sa brochure (2), « qu'il n'avait voulu troubler aucune cendre ». De là, la flétrissure d'un personnage imaginaire. A cette époque (1819), il existait encore une petite-fille de Calas.

Ce fut un succès de larmes, et qui dura longtemps. Un autre succès de larmes, ce fut *Thérèse ou l'Orpheline de Genève*, où la forte imagination de Ducange, que rien n'arrêtait, avait trouvé des effets saisissants pour l'époque. Thérèse est le type même de la victime de mélodrame. Un traître qui ne l'est pas à moitié, l'infâme Walter, s'acharne contre elle ; il s'y est si bien pris que cette innocente créature, fille non reconnue d'une grande dame, a été accusée d'avoir fabriqué le testament qui l'instituait son héritière et condamnée pour le crime de faux. Elle s'est échappée, elle a pris un autre nom que le sien et elle a été recueillie par une bienveillante châtelaine, Mme de Sénanges; le fils de sa protectrice s'éprend d'elle, et veut l'épouser. Thérèse se refuse à ce bonheur, bien qu'elle aime le sensible Charles, pour ne pas l'abuser. C'est à ce

(1) Le *Calas* de Laya (1790), le *Calas ou le Fanatisme* (1790) de Lemierre d'Argy ; le *Calas ou l'Ecole des Juges* de M.-J. Chénier (1791).

(2) Chez J.-N. Barba, éditeur des œuvres de Pigault-Lebrun, Magasin général des pièces de théâtre, Palais-Royal, derrière le Théâtre Français, n° 51. La pièce n'est signée que « Victor ».

moment que reparaît Walter, il porte sur lui tous les papiers qui pourraient la justifier, car c'est lui qui a été l'instigateur de l'abominable accusation. Une passion farouche et la cupidité s'unissent chez lui pour vouloir faire sa femme de Thérèse, qui, avec les preuves qu'il possède, pourrait demander la revision de la sentence dont elle a été injustement frappée. Mais Walter lui fait horreur. Celui-ci se venge en révélant à Mme de Sénanges qui elle est, et Thérèse est chassée du château.

Elle se réfugie, pour échapper à Walter, qui la poursuit, dans une ferme, où vient, par un hasard utile à l'action, loger, pour une nuit, Mme de Sénanges. Walter a découvert la retraite de Thérèse. Dans son exaspération, il la menace de la tuer, et il pense, en effet, l'avoir frappée d'un coup de couteau, puis il prend la fuite. Il ne sait pas que dans l'obscurité, il s'est trompé, et que c'est Mme de Sénanges qu'il a assassinée.

Thérèse est vraiment accablée d'infortunes. Au milieu d'un terrible orage, on l'a vue sortir de la chambre de Mme de Sénanges, un couteau à la main, celui-là même qui a servi au meurtre, et l'on ne doute point que ce soit elle, qui, par ressentiment de son humiliation, ait été jusqu'au crime. Tout semble conjuré pour la perdre. Mais, heureusement, le vertueux pasteur Egerthon ne la croit pas coupable, et veille sur elle, décidé à la défendre par tous les moyens, même les plus singuliers.

Walter rôdant autour de la ferme, où se sont passés tant de péripéties et qui, par surcroît, a été incendiée, semble suspect à des paysans, qui l'arrêtent.

Le vénérable Egerthon a le sentiment que le vrai coupable, c'est Walter ; alors, il demande au « magistrat » du canton, la permission de se substituer à lui. Pour la première fois, on assistait sur la scène à une enquête judiciaire. Egerthon feint d'accuser Walter du meurtre de Thérèse, et Walter, persuadé qu'il l'a tuée,

en effet, s'enferre, se défend maladroitement. Il nie, cependant. Egerthon profite de son trouble et emploie un artifice hardi.

EGERTHON. — Malheureux, vous fuyez en vain un moment redoutable. Votre conscience vous dit qu'il est venu. Si la justice des hommes, quelquefois impuissante, ne pouvait vous atteindre, un pouvoir surnaturel ouvrirait le tombeau. Votre victime, pâle et sanglante, en sortirait, tenant à la main le couteau que vous avez plongé dans son sein, et sa voix, éteinte par le trépas, se ranimerait pour vous accuser.

WALTER, *troublé*. — Moi !

EGERTHON. — Vous-même ! Vous frémissez...

WALTER, *cherchant à se remettre*. — C'est donc d'indignation.

EGERTHON. — C'est d'effroi, de terreur... Cette justice éternelle, que l'on brave, mais que l'on redoute après le crime, vous a déjà frappé. Invoquez-la vous-même, si vous n'êtes pas coupable, appelons au jugement de Dieu ! Le corps de la victime est là (*il montre la porte du fond*), et repose dans le cercueil... Osez en approcher, osez contempler ses traits livides, étendre votre main sur les restes sanglants et jurer, devant l'Eternel, que vous n'êtes point son bourreau. Vous reculez !... ah ! vous avez raison !... Si vous l'osiez, vous seriez innocent.

WALTER, *avec désordre*. — J'y vais.

EGERTHON. — Marchez donc, et que l'Eternel vous voie !

Tout le monde s'écarte et laisse un passage jusqu'à la porte du fond. Walter, s'efforçant de maîtriser son trouble, s'avance en hésitant et s'arrêtant plusieurs fois. Tous les regards sont fixés vers lui. Quand il est près d'atteindre la porte, elle s'ouvre comme d'elle-même et Thérèse y paraît, couverte d'une robe blanche, les cheveux épars sur les épaules, et d'une main, montrant Walter, elle s'avance lentement. Epouvanté, hors de lui-même, Walter recule devant elle dans le plus affreux désordre.

WALTER, *pâle*. — Juste Dieu... arrête, ombre terrible ! Oui, oui, je suis un meurtrier, j'avoue mon crime... épargne-moi (*arrivé jusqu'à l'avant-scène, il tombe prosterné. Thérèse s'est arrêtée à quelques pas*). Je publierai ton innocence, mes forfaits... J'en dépose à tes pieds toutes les preuves (*il jette à terre les papiers qu'il cachait*). Les voilà... les voilà... cesse de me poursuivre. (*Il reste prosterné.*)

THÉRÈSE, *chancelant*. — Soutenez-moi, je me meurs !

(*Egerthon, le Magistrat et Brigite la soutiennent.*)

WALTER. — Qu'entends-je ? Elle respire !

EGERTHON. — Du courage, mademoiselle, il est tombé dans le piège, il se trahit lui-même.

WALTER. — O ciel! qui donc ai-je frappé ?

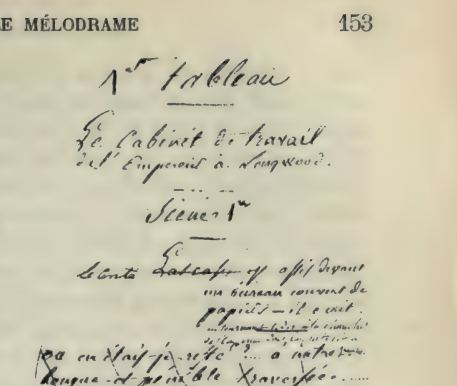
CHARLES DE SÉNANGES. — Malheureux, c'est ma mère.

WALTER. — Sa mère ?

EGERTHON. — Oui, cruel, c'est Madame de Sénanges que vous avez assassinée...

Il faut avouer que l'audacieuse épreuve du pasteur Egerthon eût peut-être eu moins de chance de réussir avec un assassin moins naïf. Ce fut pourtant cette scène qui entraîna le succès (acteurs : Gobert, Frey Shokleit fils, Klein, Mmes Levesque, Vsannaz - Picard, Palmyre, Adam).

Lisbeth a été tirée par Ducange de son roman la



Autographe de Victor Ducange.

Vieille de Suresnes, mais Ducange ajouta plus d'incidents qu'il n'en retrancha à l'histoire de cette infortunée Lisbeth, qui s'est liée par un mariage secret à un officier français, hébergé chez le fermier tyrolien Bokermann. Le fermier, à qui elle n'a osé avouer son amour pour l'étranger, devient fou quand il apprend cette trahison de sa fille, et l'on croit qu'il s'est jeté dans un torrent. Malgré l'intervention d'un digne pasteur (il y a beaucoup de pasteurs dans l'œuvre de Ducange), les notables du village condamnent Lisbeth au bannissement. Elle aussi, comme Pietro, elle est bannie, non des Etats de Gênes, mais des Etats du Tyrol. Dans sa course errante, elle rencontre son père, qu'un paysan a sauvé au moment où il se noyait : il ne la reconnaît, dans un éclair de raison (si l'on peut s'exprimer ainsi, car tout est assez déraisonnable dans cette pièce) que pour la maudire derechef. Abandonnée par tous, Lisbeth va tomber entre les mains d'un amoureux farouche qui l'a poursuivie, lorsque surgit à propos l'officier français, qui tue le ravisseur. Le rôle de Bokermann fut créé par Frédérick Lemaître, qui créa aussi le *Diamant*, un des mauvais mélodrames de Ducange, où l'héritière d'un grand nom, réduite à la misère, ayant vendu le seul bijou qu'elle possédait encore, est accusée de l'avoir volé au joaillier chez qui elle s'était présentée. Il faudra longtemps, avant qu'on découvre qu'un misérable avait intérêt à la perdre et avait insidieusement glissé dans son sac le diamant qu'il avait lui-même dérobé. Histoire banale, même en ce temps-là.

Puis ce sont la *Sorcière* et la *Fiancée de Lammermoor*, d'après Walter Scott. Puis le « chef-d'œuvre » de Ducange, *Trente ans ou la Vie d'un joueur* (Porte-Saint-Martin, 19 juin 1827). Les années ont marché, les auteurs de mélodrames font fi maintenant de la règle des unités : ce titre l'indique assez. Cette manière de défi d'embrasser un si long espace de temps

en une pièce en trois actes, « en trois journées », dit la brochure, était une idée de Prosper Goubaux (Dinaux, sur l'affiche). Goubaux, à qui Legouvé a consacré des souvenirs attendris, était chef d'institution. C'était un homme doué de brillantes qualités, d'un esprit fort distingué, curieux de tout. L'épouvante des échéances, qui empoisonna sa vie, avait fait rechercher les ressources que pouvait procurer le théâtre à cet éducateur excellent, qui, entre autres élèves, eut Alexandre Dumas fils. Sa collaboration avec Ducange, bien qu'il eût abdiqué d'avance toute vanité, jeta dans un certain étonnement le lettré qu'il était.

Ducange, depuis qu'il n'était plus journaliste, écrivait encore plus mal, et souvent d'une façon vraiment ridicule. Il corrigea « avec soin » le dialogue de son jeune collaborateur jusqu'à ce qu'il n'y eût plus là rien de conforme à la syntaxe. Goubaux protesta timidement.

— Mon cher monsieur, lui dit Ducange, d'un ton olympien, je sais ce que c'est que le théâtre...

Il le connaisait bien, en effet, puisque sa pratique lui avait fait oublier, en sacrifiant tout au mouvement et à l'effet, le polémiste non sans esprit qu'il avait été. Et c'est ainsi que *Trente ans ou la Vie d'un joueur* qui eut pour pères un ancien journaliste ayant eu, au moins, de la verve, et un universitaire épris de correction, offre un exemple de littérature déplorable. Mais la foule se souciait bien de la forme, et elle suivit d'une façon haletante la déchéance du joueur, Georges de Germany, entraîné dans l'abîme par son mauvais génie Warner, maudit dès la fin du premier acte par son père, conduit, par sa funeste passion, à toutes les infamies, et, au troisième acte, se transformant en assassin. Et quelle est sa victime ? son propre fils, qui, ayant recueilli un héritage, venait arracher ses parents à leur détresse. Germany ne sait pas quel est le voyageur qu'il guette, avec l'aide de Warner, ayant

résolu de se procurer de l'argent, à tout prix, pour aller jouer encore. Ce n'est que lorsqu'il l'a frappé qu'il le reconnaît. Du moins expie-t-il son crime en se précipitant dans les flammes d'une cabane qu'il avait incendiée pour essayer de faire disparaître les traces de son forfait (1).

Trente ans ou la Vie d'un Joueur ! Le succès fut inépuisable, et il y a vingt ans, cette pièce se jouait encore dans les provinces. Victor Ducange, qui fit *Polder ou le Bourreau d'Amsterdam* avec Pixerécourt, composa, avec Anicet-Bourgeois, une pièce bizarre et absurde, *Sept heures !* Anicet-Bourgeois, le futur collaborateur de Pixerécourt pour *Latude*, et qu'il semblait désigner comme son successeur, se trouve avoir appartenu à deux époques. Il avait eu les leçons des maîtres du genre, de beaucoup ses aînés. Il devait plus tard, à son tour, tendre la main à d'Ennery, être l'homme de transition entre le mélodrame et le drame, se ressemblant souvent beaucoup, à vrai dire (2). L'absurdité de *Sept heures* peut, jusqu'à un certain point, être attribuée à la censure. La pièce avait été évidemment, à l'origine, une *Charlotte Corday*. En 1829, il paraissait impossible de mettre Marat à la scène,

(1) Victor Ducange avait eu encore pour interprète principal Frédérick Lemaître, et à côté de lui, Mme Dorval. Il eut l'heureuse fortune d'avoir des acteurs incomparables, qui donnaient la vie à son théâtre, et, par leur jeu pathétique, faisaient oublier l'étrangeté du style.

(2) Après la Révolution de 1830, Anicet-Bourgeois fut l'un des premiers auteurs dramatiques usant des libertés nouvelles, qui permettaient de mettre à la scène des hommes de la Révolution et de l'Empire. Il donna, à l'Ambigu, un bien singulier *Robespierre*. Dans cette pièce, Robespierre n'est que le jouet d'un agent royaliste qui, sous un faux nom, s'est introduit auprès de lui. C'est cet agent qui, dans sa haine des institutions républicaines, place sur les listes fatales de la Terreur les amis eux-mêmes du président du Comité de Salut public, sur lequel il a pris une toute-puissante influence. L' « agent royaliste », c'était le baron de Batz. Celui-ci était mort en 1822. Anicet-Bourgeois, assisté de son collaborateur Francis Cornu, n'avait pas attendu longtemps pour lui prêter ce rôle fantai-

et l'arge de l'assassinat était lui-même entaché de républicanisme. Marat devint Marcel, obscur médecin,

A LA PORTE SAINT-MARTIN
d'après le dessin de Damourette.

« né dans l'Helvétie », devenu « agent supérieur ». Agent supérieur de qui et de quoi ? On ne sait. La

---

siste. Dans ses nombreuses pièces historiques, de *Nabuchodonosor* et d'*Héloïse et Abailard* à *Perrinet-Leclerc* et à *Marceau*, Anicet-Bourgeois traita l'histoire avec la même désinvolture. Tous les genres lui furent bons, d'ailleurs, et il passa du mélodrame, par quoi il avait débuté, au vaudeville, à la comédie, à la féerie, en passant par le drame romantique, ami des parias et des destinées fatales, dont la *Vénitienne* est, dans son œuvre, l'échantillon le plus complet. Sa production fut considérable, avec des collaborateurs de tout âge et de toute école. Il mourut dans les derniers jours du siège de Paris.

scène se passe d'ailleurs sous Louis XV. Marcel, grâce à ce titre mystérieux, découvre la retraite d'un M. d'Armans, qui s'est soustrait par la fuite à l'échafaud. M. d'Armans est perdu ; un tribunal improvisé vient de le condamner pour la seconde fois. La hache fatale est déjà prête, lorsque, surmontant son dégoût, Julie, sa fille, va implorer la pitié de Marcel, qui nourrit depuis longtemps pour elle une violente passion. Cette grâce, Marcel la lui accorde si elle vient « à sept heures », la chercher chez lui. Julie arrive, en effet, Marcel signe et veut sa récompense. « — La grâce de ton père, viens la prendre sur mon cœur. » Julie feint de le suivre, éteint les lumières, et dans l'obscurité, mal commode cependant pour bien viser, le frappe d'un coup de couteau. Peut-être est-il permis de ne pas trop regretter, avec les libertés que se fût permises Ducange vis-à-vis de l'histoire, la *Charlotte Corday* primitive (1).

La révolution de 1830 permit à Ducange de prendre sa revanche des persécutions qu'il avait subies, et dès le 4 septembre, il donnait à la Gaîté le *Jésuite*, où un certain Judacin machinait les plus perfides intrigues. Pixerécourt avait commencé avec lui ce drame, tiré du roman de Ducange, les *Trois Fils de la Veuve*. La couleur en fut singulièrement accentuée, en raison des événements. Pixerécourt, qui n'avait pas eu à se plaindre de la Restauration, fut poussé par le courant d'idées, qui faisaient en quelque sorte explosion, à accepter ces modifications dans le sens libéral (2). A

(1) La première *Charlotte Corday* fut jouée à la Comédie-Française, le 23 avril 1831. Elle avait pour auteur Régnier-Destourbet. Le rôle de Marat était joué par Beauvalet et celui de Charlotte par Mlle Brocard.

(2) Il y eut alors abondance de pièces sur les jésuites : la *Contre-lettre ou le Jésuite*, de Duport et Monnais, le *Jésuite retourné*, d'Emmanuel Arago, le *Congréganiste*, d'Anicet-Bourgeois et Villeneuve, le *Curé Mingrat*, de Ferdinand Laloue et Villemot, etc.

quelles sourdes manœuvres se livrait Judacin, ruinant et déshonorant une famille, ayant toutes les convoitises et toutes les lubricités, réduisant au suicide une jeune fille, séduite par lui, enfin démasqué au dernier acte par un intrépide et clairvoyant vengeur !

Le dernier ouvrage que devait donner Victor Ducange, *Il y a seize ans !* (Gaîté, 20 juin 1831 ; acteurs : Julien, Marty, Duménis Sallerin ; Mmes Verneuil, E. Sauvage, Leménil), n'était plus qualifié par lui de mélodrame. Ingrat envers le genre qui l'avait rendu populaire, il l'avait simplement appelé « drame », la première étiquette se démodant. Mais, jamais, il n'avait plus accumulé de péripéties mélodramatiques, et de plus fougueuses invraisemblances. Le vagabond de seize ans, Fritz, accusé de vol et d'incendie, l'orphelin jeté dans toutes les infortunes, se trouvait soudain avoir presque trop de parents. La baronne de Saint-Val voulait le reconnaître pour son fils et le baron, grâce à un certain anneau — l'anneau de ma mère ! — s'en découvrait le père. Tel, dans *Euripide*, le jeune Ion est-il reconnu grâce à un collier. Mais c'est la seule ressemblance qu'il y ait entre le théâtre d'Euripide et celui de Ducange. Cette pièce fit répandre d'abondantes larmes.

C'était son chant du cygne : il mourut le 27 octobre 1833, dans son appartement du 17 de la rue du Faubourg-Poissonnière, suivi de près par sa femme. Si ses aînés lui survivaient, il avait été le dernier porte-drapeau fameux du mélodrame ; encore avait-il élargi sa formule et préparé son évolution, pressentant que des temps nouveaux arrivaient.

Cette fin d'époque a été bien déterminée dans un feuilleton de Théophile Gautier, où il rendait compte spirituellement d'une pièce de lui, la *Juive de Constantine*, à la Porte-Saint-Martin (1846).

« Nous avouons humblement que, depuis de longues années, notre ambition était de faire un mélodrame... Mais comment

le faire, ce mélodrame ? Quelle poétique consulter ?... Etudier les maîtres, tâcher de surprendre leur secret dans leurs œuvres. O Guilbert de Pixerécourt, ô Caignicz, ô Victor Ducange, Shakespeares méconnus, Gœthes du boulevard du Temple... Avec quel soin pieux, quel respect filial nous avons étudié vos conceptions gigantesques, oubliées de la génération précédente... Pourtant, après plusieurs mois de contemplation et de rêverie, nous avons craint, si nous adoptions le style et le goût de ces hommes illustres, d'être accusés de pédanterie et d'archaïsme... La langue, depuis ces grands maîtres, a beaucoup varié, et un ouvrage composé dans le dialecte dont ils se servaient n'eût peut-être pas été compris sans glossaire, autre inconvénient pour la scène... Des maîtres anciens, nous avons passé aux maîtres modernes... Vos brochures, achetées chez Marchant, chargeaient notre table, ô Bouchardy, ô Francis Cornu, Desnoyers, ô d'Ennery, maîtres puissants et compliqués dont les charpentes, plus enchevêtrées que les forêts de poutres de clochers de cathédrales, nous ont coûté tant de laborieuses épures, lorsqu'il fallait les reproduire dans notre feuilleton...

Gautier marquait là, en souriant, la différence de procédés entre les fondateurs du mélodrame et leurs successeurs, non pas beaucoup plus soucieux de vraisemblance, mais infiniment plus touffus, moralistes, sans doute eux aussi, à leur manière, mais arrivant à leur moralité par des moyens parfois plus détournés. D'autres, d'ailleurs, si ceux qui avaient été encore à la grande école continuaient à faire triompher l'innocence, ne craignaient pas de jeter sur les scènes où le traître avait été invariablement puni, des paradoxes sociaux, soulevaient d'autres passions, s'attaquaient aux lois, reniaient les vieux principes acceptés longtemps comme des vérités. C'est une autre ère qui commence.

LE

TRIBUNAL INVISIBLE,

OU

LE FILS CRIMINEL,

MÉLO-DRAME EN 3 ACTES, MÊLÉ DE PANTOMIME,

CHANTS ET DANSES.

PAROLES DE J. G. A. CUVELIER,

Associé correspondant de la Société Philotechnique.

MUSIQUE DE QUAISAIN.

BALLETS DE RICHARD.

Représenté, pour la première fois, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, le 10 floréal an X. — 30 avril 1802.

Raro antecedentem scelestum deseruit pede pœna claudo.

HORACE.

Imitation libre :

La justice est tardive;
Mais on la fuit en vain :
A pas lents elle arrive,
Et punit à la fin.

A PARIS.

SE VEND AU THÉATRE.

AN X. — 1802.

Fac-simile du titre de l'édition originale

IX

Dii minores. — Cuvelier. — Boirie, Hector Chaussier. — « Les Mexicains ». — Frédéric du Petit-Méré. — Hapdé. — Un mot cruel. — Alboy. — « Le Juif errant » et « le Jugement dernier ». — Benjamin Antier. — La première « Auberge des Adrets ». — En onze ans !

La postérité aime les simplifications. Elle a résumé l'histoire du mélodrame en cette trinité de Pixerécourt, Caigniez et Ducange. Ils furent, en effet, les rois du genre, mais à côté d'eux, il y eut quantité de princes marchant sur leurs traces. Dans cette galerie, les uns sont des burgraves. Et l'on peut dire de Cuvelier (1) :

Ecoutez, des Silva,
C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme !

Il ne prit pas trois cents drapeaux, quoiqu'il ait été bon militaire, après avoir été avocat et député de Boulogne à la Fédération de 1790, mais il composa un nombre imposant de drames et de mimodrames et travailla infatigablement pour l'Ambigu et pour le Cirque-Olympique.

---

(1) J.-G.-A. Cuvelier de Trye, né en 1766, à Boulogne-sur-Mer, mort à Paris en 1824. Capitaine aux Guides-interprètes pendant le Consulat, sa santé altérée le fit renoncer à la carrière des armes. Sur plusieurs des brochures de ses pièces, il a mentionné, au-dessous de son nom, son titre d' « Associé correspondant de la Société Philotechnique ». Il fut aussi échevelé dans ses romans que dans ses pièces.

Son armure géante irait mal à nos tailles.

Il fit la *Main de fer ou l'Epouse criminelle*, le *Volcan ou l'Anachorète du Val des Laves*, le *Tribunal invisible ou le Fils criminel*, *Dago ou les Mendiants d'Espagne*, la *Fille sauvage*, le *Sacrifice d'Abraham*, la *Fille hussard ou le Sergent suédois*, l'*Enfant du malheur*, daigna associer Franconi à sa gloire pour *Gérard de Nevers* et la *Belle Euriant*, se suffit à lui-même pour le *Regard ou la Trahison*, *Hermann et Sophie*, etc.

Hélas ! que reste-t-il de cette gloire, même avec le désir de la traiter doucement ? Chez d'autres, qui écrivaient d'une façon presque aussi ridicule que lui, on a gardé le souvenir d'inventions singulières ou de situations donnant l'illusoin de la force. L'attendrissement pour cette époque théâtrale, même poussé loin, ne peut empêcher de trouver le génie de Cuvelier un peu inepte. Peut-être suffira-t-il de feuilleter le *Tribunal invisible ou le Fils criminel* (1802, Ambigu ; acteurs : Joigny, Tautin, Defresne, Dumont, Raffile, Corsse, Mlles Louise-Estelle (travesti) et Bourgeois).

Anna, fille du comte de Heidelberg, s'est unie par un mariage secret au landgrave Astolphe. Elle a eu de lui un fils, également nommé Astolphe. La naissance du jeune Astolphe inquiète le baron Evrard de Heidelberg car il pourrait lui disputer une partie de l'héritage paternel. Qu'a-t-il fait ? Il a juré de supprimer tous ceux qui s'opposeraient à son ambition. Il a contribué à faire périr sa sœur Anna, puis il s'est témérairement emparé de son père, le comte, et l'a enfermé, « dans le cachot le plus noir de la forêt ». Après quoi, il recherche Astolphe, pour le tuer.

Mais on s'évade, même « du cachot le plus noir de la forêt », et le comte, sous le nom de Rixheim, est devenu une manière de justicier mystérieux, chef d'un « tribunal invisible », étendant sa juridiction sur toute

l'Allemagne, et qui châtie les criminels que n'atteignent pas les lois (sans me flatter, je crois que j'embellis un peu, malgré moi, la conception de Cuvelier). C'est devant ce « tribunal invisible » tenant ses séances au fond d'une mine, que le baron Evrard, assassin de sa sœur, bourreau de son père, ravisseur de son neveu, est cité, et poussé par une force étrange, il se soumet à son jugement.

Le baron. — Où suis-je ? Quelle est donc la puissance qui vient de m'enchaîner ? Cette stupéfaction générale à ce mot ; Tribunal invisible !... cet abandon des miens... Et plus que tout le reste, cette voix, cette voix qui m'a porté là... (*mettant la main sur son cœur*), cette démarche, ce ton qui me rappelle.. Ma tête s'égare... Je crois voir les ossements de mon père se réunir et me présenter un corps animé (*très égaré*). Oui, je le vois, c'est lui... son doigt m'indique la foudre vengeresse. Sa voix tonne, il s'écrie : « Malheureux, tu as assassiné ton père. » La nature frémit à ce cri lamentable, et l'écho répète au loin : « Malheureux, tu as assassiné ton père ! » (*Il tombe accablé dans les bras de Franckbar, capitaine de ses gardes.*)

Avant quelque récit, les personnages emploient volontiers cette formule : « Ecoutez et frémissez ! » Les procédés ne sont pas non plus des plus ingénieux. Le baron, pour découvrir la retraite d'Astolphe, n'a eu qu'à trouver un portefeuille, bourré de papiers indiquant son origine. « — Laisse-le-moi, dit-il au niais de la pièce, le paysan Goglug, qui veut le lui arracher, ou je te perce le sein ! » Au demeurant, Cuvelier a aussi des aphorismes plein la bouche. « Quand l'homme vertueux s'expose pour sauver l'innocence, le ciel sourit à sa témérité. » Il en a aussi à l'usage des traîtres. « Il n'y a de vrai dans les terreurs de la conscience que la faiblesse des organes de l'homme. » Mais ces traîtres s'abusent et reviennent à l'épouvante de leurs forfaits : « La prospérité du crime ne serait-elle qu'illusoire? Le ciel lui refuserait-il cette satisfaction intérieure qui embellit l'existence de tous les charmes d'une douce tranquillité ?... »

Quelles étranges plaidoiries avait dû prononcer Cuvelier, quand il était avocat ? Pendant la Révolution, il avait employé son éloquence à faire l'apologie du régime républicain. Témoin le *Menuisier de Vierzon*, « fait historique » (3 brumaire an III), et cette fin de scène entre deux personnages :

— On dit qu'il y a bien de la désertion dans nos armées.
— Quelques poltrons reviennent; de braves patriotes vont prendre leur place. C'est la lâcheté qui cède son poste au courage. Nos victoires futures n'en sont que plus assurées.
— Oui, mais si nos généraux nous trahissent !
— Il faut les juger et non les calomnier.
— Des mécontents se rassemblent.
— On les exterminera.
— Mais, cependant, la contre-révolution se fait petit à petit.
— La contre-révolution ! Insensé ! Vous ignorez donc qu'aucune puissance humaine ne peut désormais l'opérer, et que, à la première tentative des malveillants, ils seraient tous écrasés...

Malgré la solidité de ses principes, Cuvelier n'en devait pas moins rechercher la faveur de Bonaparte.

Burgrave, Cammaille, l'auteur du *Moine*. Burgrave aussi, Hector Chaussier, qui, lorsqu'il aborda le mélodrame, après des vaudevilles, y fit un coup de maître avec *Maria ou la Forêt de Limberg* (Ambigu, 1800, en société avec Armand, Chateauvieux et Fleureau de Ligny. (Acteurs : Tautin, Jolivet, Boichresse, Martin, Dumont, Mme Corsse, Mlle Dumonchelle). Le comte de Waldeck s'est pris d'une passion furieuse pour une jeune fille, Maria, qui a pu lui échapper. Il la soupçonne d'avoir trouvé un abri dans la forêt de Limberg, et il envoie un subtil émissaire s'en assurer ; celui-ci, en prenant les dehors d'une victime du comte, n'a pas de peine à arracher le secret de la retraite de Maria à la brave femme même qui la cache.

Rimburg. — Parlez, Madame Fritz, et croyez que vous ne pouvez mieux placer votre confiance.

MME FRITZ. — Eh bien, mon bon seigneur, jugez si le sort de la pauvre Maria n'est pas bien cruel, depuis dix-huit mois que nous avons fui les terres du comte de Waldeck... C'est là qu'elle est cachée... dans cet arbre (*musique*).

RIMBURG. — Dans cet arbre ? (*à part*). Enfin, je l'ai trouvée (*haut*). Mais comment pouvoir exister dans une retraite aussi étroite ?

MME FRITZ. — Croyez-vous donc que Fritz n'ait pas eu soin d'adoucir, autant qu'il le pouvait, la triste situation de notre pauvre Maria ?...

RIMBURG. — Et par quel moyen ?

MME FRITZ. — En creusant un souterrain qui, de l'arbre conduit à notre chaumière et qui peut, en cas de surprise, lui fournir un moyen d'évasion.

RIMBURG. — Ce que vous dites là est incroyable !

MME FRITZ. — Je n'ai jamais trompé personne... (*Elle donne le signal à Maria ; satisfaction de Rimburg, Maria paraît dans l'arbre et demande d'un geste pourquoi on l'a appelée.*)

MARIA. — O ciel ! un étranger !

MME FRITZ. — Ne crains rien. C'est un protecteur que le ciel t'envoie... Viens, viens tomber à ses genoux !

L'imprudence de Mme Fritz livre ainsi Maria, qu'enlève Rimburg, se démasquant. Maria est transportée au château de Waldeck ; elle serait perdue, si parmi les écuyers du comte, elle ne retrouvait, feignant de le servir, Lindorf, l'homme qu'elle aime. Lindorf s'emploie à la sauver, mais il est dénoncé par Rimburg et le comte, par un raffinement de barbarie, se venge de Lindorf par Maria elle-même. Il feint de la prier d'offrir à son écuyer la récompense de ses bons services; cette récompense est placée sur un coussin, couvert d'un voile. On enlève le voile : ce sont des chaînes !

LE COMTE. — Rimburg, menez Maria dans l'appartement qui lui est destiné, et qu'on la garde à vue ! Soldats, que Lindorf soit conduit à la chambre souterraine. Vous me répondez de lui sur vos têtes ! (*Rideau.*)

Il est peut-être superflu de conter comment, au dernier acte, Lindorf reprend nécessairement avantage sur son odieux rival.

Cet autre seigneur, c'est Boirie (1), élevé dans le théâtre, fils du directeur du Théâtre des Jeunes-Artistes, régisseur de la Porte-Saint-Martin. Il travaille généralement « en société », avec Daubigny, avec Frédéric, avec Poujol, avec Laqueyrie, notamment avec son ami Carmouche. Il signe l'*Homme de la Forêt Noire*, lequel est un vertueux ministre d'un prince allemand, injustement proscrit, la *Marquise de Ganges*, la *Fille maudite*, qui ont de belles soirées pendant l'Empire et la Restauration. Son triomphe est avec les *Deux forçats ou la Meunière du Puy-de-Dôme* (Porte-Saint-Martin, 1822; acteurs : MM. Phillipe, Dugy, Moëssard, Signol, Defresne, Mme Allan-Dorval). C'est une pièce qui a été souvent refaite. Le meunier François est respecté par tout le monde pour sa probité, quoique personne ne sache d'où il vient ; il va épouser Thérèse qui, l'aimant, n'a pas besoin de savoir son vrai nom. N'allez pas demander comment on s'arrangera devant l'état civil : ce serait une question indiscrète. La noce se prépare (ballet), lorsqu'arrive un inconnu, mourant de faim, demandant du secours. François le reconnaît et défaille. Cet inconnu est un forçat échappé du bagne, c'est là qu'il a rencontré François, dont le secret est dès lors connu du public. François lui donne quelque argent et le supplie de s'éloigner. Mais le forçat ne se contente point de cette aumône, et avant de s'en aller, pour s'exercer la main, il va forcer le secrétaire de Thérèse. François le poursuit dans la chambre où s'est commis le vol, engage avec lui une lutte, dont le bruit attire l'attention. L'inconnu s'échappe, et toutes les apparences accusent le malheureux François, qui, pressé de questions, se refuse toujours à dévoiler son identité. La maréchaussée flaire en lui un évadé qu'elle recherche.... Tranquilli-

(1) Boirie, 1783-1827. Il a écrit aussi des comédies, qui eurent de la vogue, comme le *Bourgmestre de Saardam*, où l'on voit le czar Pierre le Grand en charpentier.

sez-vous, tout s'arrangera au mieux par l'arrivée opportune d'un certain M. Derville. Oui, François a été au bagne, mais innocent, et c'est un héros, car, par dévouement pour son frère, coupable d'un faux, il avait accepté à sa place le châtiment. M. Derville a dans sa poche le jugement qui réhabilite François. L'inconnu, enfin arrêté, a cru perdre François en livrant son nom : il le sauve, au contraire.

THÉRÈSE. — O Dieu ! mon cœur ne m'avait donc pas trompée !... Ainsi rien ne put arrêter ton courage, ni l'appareil d'un tribunal, ni la honte d'un supplice public.

FRANÇOIS. — Je supportai tout avec une force qui prenait sa source dans une satisfaction intérieure ; va, le supplice n'est cruel que pour qui le mérite !

Boirie et Carmouche ne détestaient pas, eux aussi, le sublime à peu de frais. Carmouche était cependant d'humeur plus gaie : après avoir sacrifié au genre larmoyant et même fantastique, comme avec le *Vampire*, il fut plus à l'aise dans le vaudeville et dans la fantaisie : il lui arriva même, lui qui en avait fait, de parodier les mélodrames. Sa femme, Jenny Vertpré, comédienne charmante, avait passé, elle aussi, un drame à la comédie.

Il en fut de même pour Melesville. Le futur collaborateur de Scribe et de Bayard avait commencé par le mélodrame, et, c'en est un, qui ne l'est pas à moitié, que celui qui a pour titre les *Mexicains* (Ambigu, 1819; acteurs : MM. Fresnoy, Villeneuve, Gobert, Stockleit fils, Klein, Mmes Leroy et Eléonore). Thélaïre, jeune Mexicaine, sous le nom de Mendoza, a été recueillie par le noble Alphonse d'Alvila, lieutenant de Cortez ; elle s'est convertie à sa foi, et elle lui a inspiré une si vive passion qu'il va l'épouser. Mais les Mexicains, qui semblaient soumis, se révoltent, envahissent le palais de Don Alphonse, enlèvent Thélaïre, et vont la sacrifier. N'est-elle pas coupable d'avoir embrassé le parti des Espagnols ? Vainement, elle se défend en

Mme Dorval, MM. Philippe et Defresne,
dans les Deux Forçats.

(Estampe accompagnant la brochure).

disant qu'elle fut, à l'âge de trois ans, séparée de sa famille par une troupe d'Indiens qui ravageaient le pays. Abandonnée, pouvait-elle demeurer insensible aux bienfaits d'Alphonse ? Le farouche Telusco, chef des Mexicains, va donner le signal au sacrificateur quand ses yeux se portent sur la pierre d'un collier qu'elle porte.

TELUSCO. — Mexicains, arrêtez !

ALTIMOZIN, *fils de Telusco*. — Mon père, quel trouble s'empare de vos sens ?

TELUSCO A THÉLAÏRE. — Parlez. Qui vous a confié cette chaîne ?

THÉLAÏRE. — Elle est à moi.

TELUSCO, *ému*. — Quoi, vous l'avez toujours portée ?

THÉLAÏRE. — Toujours... depuis mon enfance. Vous pleurez ?

TELUSCO. — A peine je respire. Mendoza n'est point votre nom ?

THÉLAÏRE. — Je l'ignore.

TELUSCO. — Vos parents...

THÉLAÏRE. — Me sont inconnus.

TELUSCO. — Ciel !

THÉLAÏRE. — Arrachée de leurs bras, à l'âge de trois ans.

TELUSCO, *avec force*. — C'est elle !

ALTIMOZIN. — Que dites-vous ?

TELUSCO. — Ma fille !

THÉLAÏRE. — Mon père !

TELUSCO, *vivement*. — O moment délicieux ! oui, c'est elle, c'est Thélaïre, ma fille bien-aimée... Ce signe précieux m'en donne l'assurance, et j'en crois plus encore le sentiment secret qui parlait en sa faveur.

THÉLAÏRE. — Mon père !

ALTIMOZIN. — Ma sœur !

TELUSCO, *avec tendresse*. — Ma fille, viens sur mon sein. Et c'était toi que j'allais immoler !

Thélaïre est bien aise de retrouver une famille. Mais don Alphonse? Et Melesville est cornélien à souhait, à la façon de Pixerécourt. Thélaïre, entre son devoir filial et son amour, éprouve de cruelles luttes. Mais Alphonse a naguère épargné Altimozin, dans un combat : ce sera cette heureuse particularité qui permettra le rapprochement de ces irréconciliables ennemis. Et

même, Alphonse, après avoir vaincu Telusco, acceptera ce beau-père imprévu et se chargera « du soin de sa vieillesse ».

Melesville avait de l'esprit, ailleurs que dans ses mélodrames. Il avait si bien pris la manière de Pixerécourt qu'on dirait une parodie. Mais, non, il était là le plus sérieux du monde.

J'ai nommé Scribe. Peut-on oublier qu'il sacrifia aussi au mélodrame ? Et ce furent les *Frères invisibles*, conçus tout à fait dans la formule classique, avec brigands, souterrains, incendies et tous les accessoires obligés (Porte-Saint-Martin, 10 juin 1819 ; acteurs : Philippe, Bayle, Lancelin, Defresne, Mmes Félicie et Descuillés). Un élégant cavalier, connu sous le nom de Léonce, va épouser la fille du gouverneur de Raguse. Mais autant dire tout de suite que ce Léonce n'est autre que le chef de bandits Salvator, las du métier et métamorphosé par l'amour en honnête homme de fraîche date. Ses affiliés ne lui reconnaissent pas le droit de se retirer ainsi des affaires et de les abandonner, et ils lui font savoir, d'une façon menaçante, qu'ils lui interdisent ce mariage. S'il passe outre à leur défense, c'est Camille qui sera frappée. Cruelle situation ! Elle se complique de ce fait que le gouverneur de Raguse, estimant Léonce l'homme le plus brave qui soit, lui confie la mission de purger la contrée des brigands dont l'audace va croissant. Il n'aurait aucun scrupule à se débarrasser de ses anciens compagnons, mais ceux-ci se défient de lui, à présent, et ils n'ont rien trouvé de mieux que d'enlever Camille, comme otage, Camille qui continue à voir en son fiancé l'image même de la loyauté. L'infortuné, sous le nom de Léonce, a toutes les vertus ; sous celui de Salvator, il est réduit à être la dernière des canailles. On a la sensation irrespectueuse, en lisant les *Frères invisibles*, qu'il y eût eu là le sujet d'une délicieuse opérette. Mais on ne son-

geait point à l'opérette, en 1819, et la pièce finit de la manière la plus sombre. Captif de ceux qui, jadis, lui obéissaient, Léonce-Salvator, qui porte une voile sur la tête pour que Camille ne puisse deviner quel est le bandit s'étant fait son chevalier, Léonce-Salvator tombe enfin au pouvoir du gouverneur de Raguse. Alors, afin d'éviter la honte d'être reconnu par Camille, il se fait tuer, d'un coup de poignard, par un de ses complices. On ne peut guère pressentir là le Scribe adroit et ingénieux, tout au moins, de ses vaudevilles et de ses comédies.

Frédéric du Petit-Méré, autre homme de théâtre, qui signait simplement de son prénom, comme c'était l'habitude pour nombre d'auteurs, a collaboré avec tout le monde, avec Caigniez, avec Ducange, avec Boirie, avec Laqueyrie. Il était alors régisseur de la Porte-Saint-Martin et jouissait de quelque crédit. Son nom s'associe particulièrement au souvenir de la *Bataille de Pultawa* (Ambigu, 1908 ; acteurs : MM. Vigneaux, Joigny, Fresnoy, Didier, Perrin, Defresne, Stockleit, Mlle Leroi (travesti), Raffile, Mme Legrenois). L'histoire de Charles XII y était incontestablement traitée avec désinvolture.

Un officier suédois, Eugène Renschild, s'est épris d'une jeune princesse russe, rencontrée dans un château pris par ses soldats ; passion partagée. Tant et si bien, qu'il n'a rien trouvé de mieux, pour ne pas se séparer d'elle, tout en continuant à faire la guerre, que de l'habiller en officier moscovite. Sous ce costume, Floreska passe pour un prisonnier ennemi fait par Eugène. Ce point de départ n'est-il pas d'une extrême simplicité? Mais Charles XII, chef vigilant, et à qui rien n'échappe, a appris la présence d'une femme dans son armée; or, ses ordres sont formels, tout soldat, quel que soit son grade, qui aura introduit une femme au camp doit être passé par les armes. Et voici

Mme Dorval (*rôle de Lady Hélène*) Mme St-Amand (*rôle de Geneviève*)
dans les Chefs Ecossais.
(Collection Martinet)

Eugène condamné à être fusillé, tandis que Floreska reconduite chez les Russes, va inévitablement devenir la proie du farouche Drosenski qui veut l'épouser, et qu'elle hait. Eugène obtient de son roi un sursis de vingt-quatre heures à son exécution afin de pouvoir se

distinguer dans la bataille qui doit avoir lieu à Pultawa. Pendant ces vingt-quatre heures, il va avoir fort à faire, car il sera occupé à sauver Charles XII, trahi par le sort des armes, et à protéger Floreska contre les pièges de Drosenski.

Il y a une scène un peu extraordinaire, mais que Frédéric et ses collaborateurs devaient estimer « cornélienne », eux aussi. Charles XII et Pierre le Grand luttent de chevalerie. Charles XII, qui monte incognito la faction d'une sentinelle blessée — tel le Petit Caporal de l'estampe populaire — apprend que des assassins vont tuer le czar. C'est son ennemi, mais, dit-il noblement :

La guerre est la vengeance des rois ; le meurtre est celle des lâches et des brigands...

Il refuse de s'associer à cet assassinat. Les conjurés, pour le punir, vont le frapper. Un homme, habillé en meunier, vient à son secours, et qui est-ce ? Pierre le Grand lui-même. Les deux souverains se reconnaissent et rivalisent de magnanimité. Frédéric avait, évidemment, une grande idée de la courtoisie des monarques entre eux.

Augustin Hapdé, qui avait été militaire, garda le goût des spectacles militaires, et il devait être un des fournisseurs attitrés du Cirque-Olympique avec Cuvelier, mais ne laissa pas de pratiquer aussi le mélodrame. Il l'introduisit même où il ne semblait pas avoir droit de cité, au théâtre Louvois, avec *Célestine et Faldoni ou les Amants de Lyon*. Par là fut-il un conquérant, car sa littérature pour les théâtres dits de premier ordre, ne différait pas sensiblement de celle qu'il offait aux théâtres secondaires. Faldoni, amant de Célestine, est condamné par la science, et sa fin est prochaine. Célestine ne veut pas lui survivre et vient le rejoindre pour mourir avec lui, apportant les pis-

toilets de son père. Mais Faldoni expire avant que l'héroïque Célestine ait pu se tuer avec lui. Le fond de cette sombre pièce était emprunté à une anecdote évoquée par Voltaire. Elle fut jouée en 1812 par Clozel, Chazel, Armand, Mlle Delia.

Hapdé, petit homme taciturne, avec, dit-on, de brusques saillies d'un esprit un peu dur, avait toutes les audaces. Aux Jeux-Gymniques (nom qu'avait dû prendre la Porte-Saint-Martin après le décret de 1807), n'avait-il pas eu celle de mettre Napoléon en scène, de son vivant et à l'apogée de sa gloire, en 1808 ! C'était dans le *Passage du Mont Saint-Bernard.* Rien n'était alors plus nouveau et plus hardi que de représenter sur le théâtre, avec son costume, ses gestes, son aspect fidèlement imité par un acteur nommé Chevalier, l'homme qui était alors le maître du monde. Comment Hapdé avait-il convaincu les censeurs dramatiques, pour qu'ils le laissassent traduire sur les planches une telle personnalité ? Cette tentative fut accueillie avec un tel succès que, à ce que l'on raconte, l'empereur eut la curiosité d'aller voir son sosie. Il vint *incognito*, avec Duroc, qui loua une loge grillée. Mais, dans cette loge, des ouvriers peintres qui rafraîchissaient la salle avaient oublié leurs pots et leurs pinceaux ; Napoléon buta contre eux, et se couvrit de peinture. Il aurait dû rire de l'incident, puisqu'il se dissimulait, mais la colère le prit, une colère disproportionnée avec sa cause ; il partit, furieux, et, le lendemain, fit interdire la pantomime, du moins pour quelque temps.

Le vaudevilliste A. de Rochefort a dessiné un assez amusant croquis de Hapdé, dans ses brusqueries coutumières. Venant de lire aux artistes un de ses mélodrames, le *Fanal de Messine*, une vieille duègne, ancienne danseuse réformée, lamentablement flétrie et dont l'éducation avait été un peu négligée, demanda

sérieusement au régisseur qui jouerait le rôle du Fanal.

— C'est vous, dit le régisseur, s'amusant à la mystifier.

— Je m'y oppose, fit Hapdé, de son air pince-sans-rire, je ne veux pas faire croire au public que des vessies sont des lanternes.

La duègne ne comprit pas, d'ailleurs, et se répandit seulement dans les coulisses en se plaignant de M. Hapdé, qui venait de lui enlever un beau rôle.

Hapdé, qui avait encensé Napoléon, ne fut pas long, après sa chute, à se tourner contre lui. J'ai lu de lui un livre véhément, les *Sépulcres de la Grande Armée* (1814, librairie Eymery, rue Mazarine), écrit d'ailleurs dans le style le plus étonnant qui soit :

> La mort suivait partout ces malheureux : non seulement elle tranchait leurs jours avec une infatigable ardeur, mais après le départ de ceux qu'elle épargnait, sa faux en mouvement moissonnait encore. Il semble qu'elle prenait un affreux plaisir à faire naître les cyprès sur leurs traces...

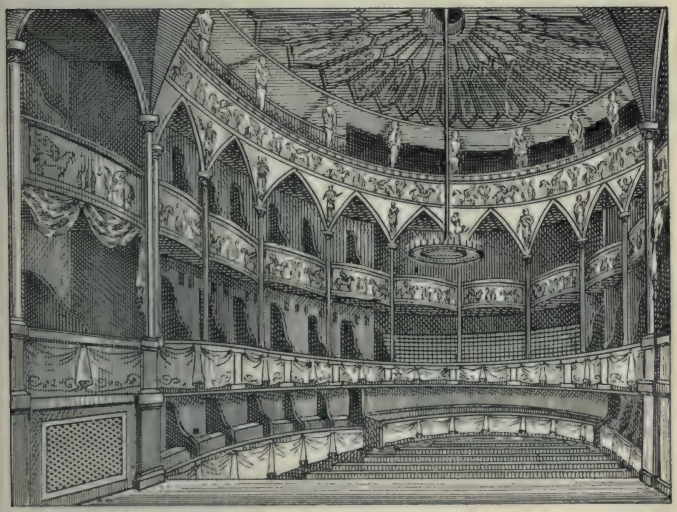
C'était le ton courant; il explique la littérature des mélodrames (1).

Autres seigneurs de moindre importance : Maurice Alboy, collaborateur de Daubigny et de bien d'autres. Une situation, absurde, si l'on veut, mais une situation, dans l'*Italienne ou le Bigame*. Cette Italienne, en affirmant au colonel de Moldan que sa femme était morte, s'est fait épouser par lui. Le colonel apprend qu'il a été trompé, que sa femme vit encore. Il va être poursuivi comme bigame. La femme légitime, en un héroïsme d'Ambigu, déchire, pour sauver son mari, son acte de mariage.

---

(1) C'est à peu près dans le même style qu'il fut l'historien officiel de l'assassinat du duc de Berry, dans sa *Relation historique, heure par heure, des événements funèbres de la nuit du 13 février* 1820.

Saint-Amand et Jules Delong (oh ! l'intrigue de *Peblo ou le Jardinier de Valence*, où la belle Elena, recevant un galant capitaine chez elle, et troublée par l'arrivée de son père, cache son amant dans un coffre, mais l'y laisse si longtemps qu'il expire, et qu'elle appelle bravement un passant, lui don-



LA SALLE DE L'AMBIGU,
avant l'incendie du 13 juillet 1827.

nant une sérénade, pour qu'il la débarrasse du cadavre !) — Armand Overnay et Théodore Nezel (*Cartouche, le Chasseur noir*, lequel chasseur noir porte un masque pour dissimuler son visage hideusement mutilé, la *Nuit de Noces*);—Hubert, *Camille de Mansfield*, le *Forçat libéré*, la *Jambe de bois*, le *Faux Martinguerre*, le *Charpentier ou la Mariée de Bercy* (où le traître Saint-Eugène retrouvait sa fille dans l'inno-

cente victime qu'il poursuivait de sa passion échevelée, l'ayant, avant *Antony*, assassinée parce qu'elle lui résistait); — Merville et Mallian, qui donnent un effarant *Juif errant* où on retrouve Ahasverus, condamné à l'éternité, à des époques diverses et devenu notamment Cagliostro. Le dernier tableau représente le Jugement dernier, et le pardon du Juif errant, racheté par les vertus de sa fille. Ce Jugement dernier montre les élus, arrivant les uns après les autres.

(*La musique est devenue plus grave et plus solennelle ; sur cette musique, on voit paraître plusieurs ombres qui s'avancent lentement vers les portes du ciel ; arrivées au pied de l'escalier, les deux premières ombres s'arrêtent.*)

LA PRIÈRE. — Marc-Aurèle et Franklin.
L'ARCHANGE. — La Justice et la Liberté.
LA PRIÈRE. — Entrez !
(*Paraît Napoléon, qui se découvre vivement.*)
L'ARCHANGE. — Ah ! la gloire !
LA PRIÈRE. — Entre... entre ! (1)

Et Benjamin Antier, l'auteur, avec Saint-Amand et Paulyanthe, de cette *Auberge des Adrets*, dont Frédérick Lemaître devait faire une manière d'épopée, et qui, dans la version primitive, était le plus traditionnel des mélodrames. La fantaisie de Frédérick le recréa, mais ce fut à la stupéfaction des auteurs, qui avaient tenu à un dénouement essentiellement moral (2). Il suffit de se reporter au texte original; c'est la manière larmoyante habituelle. Marie, une pauvre femme qui a

(1) Ambigu-Comique, 31 juillet 1834. Acteurs (c'est une autre génération de comédiens) : Saint-Ernest, Francisque, Constant, Guyon, Montigny, Albert, Francisque jeune, Fossé, Mmes Théodorine, Petit, Desprez, Clorinde, etc.

(2) M. H. Lecomte raconte cette anecdote dans son étude très nourrie sur Frédérick-Lemaître. Benjamin Antier s'était donné une entorse, le jour de la première, et n'avait pu assister à la représentation. Il avait envoyé sa bonne au théâtre pour connaître l'impression du public. « — Ah ! monsieur, dit la servante, revenant au logis, épanouie, quelle excellente pièce ! Je n'ai jamais tant ri de ma vie ! — Quoi, s'écria Benjamin Antier, indigné, vous vous moquez de mon mélodrame ! »

reçu l'hospitalité à l'auberge des Adrets, est accusée du meurtre de l'honnête Germeuil, assassinat commis par Robert Macaire, sous le nom de Rémond, et par Bertrand, et cela dans le moment même où elle retrouve son fils perdu, il y a dix-huit ans, dans la personne de Charles, le fils adoptif de l'aubergiste Dumont. Robert Macaire a voulu se sauver en sacrifiant Bertrand ; celui-ci le blesse mortellement d'un coup de pistolet.

SCÈNE XV

TOUT LE MONDE ; *des flambeaux* (sic).

PIERRE, *paraissant le premier*. — Arrêtez, arrêtez, c'est de ce côté que vient le bruit.

DUMONT. — Qu'y a-t-il ?

PIERRE, *montrand Bertrand*. — Ce scélérat vient d'assassiner un homme.

BERTRAND. — Je suis vengé.

(*On relève Rémond.*)

CHARLES, *reconnaissant Rémond*. — Que vois-je ?

MARIE, *à part*. — Robert !

PIERRE. — Nos prisonniers.

MARIE. — Du secours !

RÉMOND. — Inutile, Marie, le ciel vous a vengée. (*Au lieutenant Roger*). Elle est innocente. Celui qui m'a frappé est l'assassin de Germeuil ; son complice, c'est moi !

TOUS. — Ah !

CHARLES. — Il est donc vrai !...

RÉMOND, *mettant le doigt sur la bouche, semble lui signifier de retenir sa douleur.*

CLÉMENTINE, *avec explosion*. — Charles, votre mère est innocente.

RÉMOND, *tirant un papier de son sein*. — Lisez l'aveu de mes crimes, reprenez la moitié de la somme dérobée...

BERTRAND, *donnant l'autre moitié*. — Voilà le reste, je t'ai payé comptant, cela suffit.

ROGER. — Entraînez ce misérable !

RÉMOND. — Marie, Charles, pardonnez-moi... je meurs !

Il y a loin de ce dénouement pleurard, où l'innocence est reconnue, aux folles cascades de la version qui s'établit ensuite, où Robert Macaire et Bertrand jettant du tabac dans les yeux des gendarmes, se réfu-

gient dans une loge, puis dans l'orchestre des musiciens, puis dans le trou du souffleur... Puis *Robert Macaire* deviendra une tout autre pièce, refaite à diverses époques par un peu tout le monde, un thème aux inspirations du génie comique du grand acteur de drame. Qui eût dit, aux auteurs du mélodrame inoffensif de 1823, soucieux des lois du genre, et respectueux de l'ordre, qu'il y avait dans l'*Auberge des Adrets* l'embryon d'une furieuse satire, où seraient attaquées, avec une verve frondeuse, toutes les puissances sociales, qu'ils respectaient ? Le *Robert Macaire* de 1834 ne laisse pas de montrer assez expressivement l'évolution des idées et les libertés conquises en onze ans (1).

(1) Benjamin Antier et Saint-Amand étaient de ce *Robert Macaire*, ayant marché, eux aussi, avec leur temps. Overnay et Maurice Alboy (l'auteur d'une manière de roman, *Manuscrit de Robert Macaire trouvé dans la poche de son ami Bertrand*) leur avaient été adjoints par Frédérick, qui était, en réalité, l'inventeur des situations, et l'âme de cette équipe d'auteurs travaillant selon ses indications.

X

Les ennemis du mélodrame. — L' « Anarchie théâtrale ». — Le Mélodrame défendu par le ministre de la Police. — Les parodies. — Les « Frères féroces ». — Une plaisanterie de Martainville.

Le mélodrame ne conquit pas sa popularité sans se faire bien des ennemis. En certaines occasions, les scènes littéraires s'inquiétaient, les auteurs de tragédies et de comédies s'alarmaient devant ces centaines de représentations qu'obtenaient les pièces du boulevard, ils protestaient au nom du goût et de l'art contre ces longs succès, qu'ils n'avaient jamais connus. Ils ne se doutaient point, dans leur superbe, que la postérité mettrait leurs ouvrages à peu près au même rang, à peu d'exceptions près, que ces pièces, poursuivies de leurs imprécations.

Ils menaient contre le mélodrame une guerre ardente, bien qu'impuissante. Ils l'attaquaient de toutes les manières, de front, ou sournoisement, en lançant contre lui la grosse artillerie de leurs colères ou en lui décochant des traits narquois, en plaisantant ses moyens d'action ou son style — dont le leur ne différait pas toujours très sensiblement. Ils l'accusaient, ce mélodrame contre lequel ils liguaient leurs efforts, de la chute de leurs productions dramatiques ou de leur peu de durée sur l'affiche. Comment, disaient-ils, faire apprécier des idées raisonnables, au milieu de ce déchaînement de folie ? « Je suis convaincu, écrivait l'au-

teur du *Plan d'une organisation des Théâtres*, que tel ouvrage pur, élégant, correct, et dont cette pureté, cette élégance, cette correction eussent assuré le succès, tomberait, aujourd'hui, avec ces mêmes qualités, et cela par l'innovation d'un genre qui détruit le goût et tue la raison. »

Ces adversaires du mélodrame laissaient, parfois, percer le fond de leurs ressentiments, et ne lui pardonnaient pas ses recettes, ses imposantes recettes, dont il se parait avec impertinence, en les faisant sonner.

En 1813, comme en un effort désespéré, ils conjuraient leurs efforts dans une publication intitulée *Essai sur l'Etat actuel des théâtres de Paris*, et ils accumulaient là leurs griefs, non sans perfidie, espérant que quelques-uns de ces arguments frapperaient l'oreille du Pouvoir. C'est pourquoi ils insistaient sur la déplorable mentalité créée selon eux par le mélodrame. C'était là le côté insidieux de l'attaque. Etait-il tolérable qu'on laissât le peuple s'habituer à l'idée qu'il y avait tant de « tyrans », et punis, encore, au dénouement, parmi les princes et les grands de la terre ? Ne tuait-on pas chez lui la conception du respect ? Ils lançaient enfin le mot : n'était-il pas « impolitique » de souffrir qu'on présentât des personnages d'un rang élevé comme des persécuteurs ? N'était-il pas funeste que la foule s'accoutumât à attendre leur châtiment ? Le principe de l'autorité n'était-il pas atteint par des fictions dangereuses mettant en opposition, selon la poétique du genre, un maître avec ceux qui lui devaient être soumis ? Le mélodrame ne devenait-il pas l'école de la désobéissance ?

Tous les mots étaient pesés là pour éveiller les susceptibilités d'une ombrageuse censure.

Puis quels périls pour la morale publique dans ces incessants tableaux de meurtres et de crimes ! Comment admettre qu'un Pixerécourt pût être, selon

sa prétention, un soutien de l'ordre providentiel, quand il commençait par remuer tant de passions violentes ? N'était-il pas à craindre qu'un malfaiteur prît, dans ces pièces « barbares », des leçons de scélératesse ?

Quel jargon parlait le mélodrame ! Avec quelles libertés il dénaturait l'histoire ! De quelles erreurs il nourrissait le public, « en brouillant les époques et les faits » ! Quelles idées fauses il répandait !

Comment, alors qu'il faisait tant de vacarme, entendre encore des œuvres aimables et discrètes ? Que devenait, avec lui, le culte des gloires littéraires ? On courait à un abîme. Cette caricature du commencement du siècle, montrant Melpomène et Thalie mises en fuite par le mélodrame, brandissant un poignard et suivi d'une bande de brigands, n'avait-elle été que trop prophétique ? Et le réquisitoire se dépitait d'être obligé à cette constatation : « Jadis ce genre n'était goûté que des bonnes et des enfants : aujourd'hui, la meilleure société déserte les grands théâtres pour s'enfermer à l'Ambigu. » C'était évidemment là ce qui était le plus sensible à ces défenseurs du goût.

De son côté, le classique *Dictionnaire général des Théâtres*, « rédigé par une société de gens de lettres », faisait une altière déclaration pour expliquer qu'il dédaignait d'analyser les mélodrames, même ceux qui avaient obtenu le plus de faveur. Il qualifiait ce genre de pièce de monstre informe, « d'autant plus facile à enfanter qu'on peut emprunter toutes les parties qui le constituent ». Et, lui aussi, il finissait en se lamentant de ce que les théâtres du boulevard regorgeassent de spectateurs, « tandis que, aux Français, on prêchait dans le désert ».

Michel Hennin venait à la rescousse dans sa brochure, *De l'anarchie théâtrale* et demandait l'interdiction de tout mélodrame mettant en scène « des rois détrônés, des princes dépouillés, des sujets rebelles,

des homicides, des femmes coupables, des filles séduites ». C'était exiger sa fin. Hnenin allait jusqu'à reprocher au mélodrame les larmes « inutiles » qu'il faisait verser.

Le Pouvoir, cependant, de quelques mesures draconniennes qu'il eût usé à l'égard des théâtres, ne semblait point convaincu que le mélodrame eût une action nuisible sur l'esprit public. Il avait été défendu par le ministre de la Police, estimant, en termes solennels, semblant empruntés au répertoire des maîtres du genre, « qu'il alimentait l'effervescence du peuple, et fascinait les yeux de la multitude ». Il faut croire qu'il était tout à fait impossible de parler simplement, non seulement dans le mélodrame, mais à propos du mélodrame.

Une des preuves de sa vitalité, c'était la parodie qui exerçait sur lui sa fantaisie, et la parodie est une manière de consécration. Les mélodrames les plus fameux furent très parodiés. Le genre lui-même fut l'objet de mille plaisanteries, mais elles ne faisaient que constater sa popularité, tels les *Frères féroces ou les Dangereux effets de haines de famille infiniment trop prolongées*, que Jouslin de Lasalle fit représenter à la Porte-Saint-Martin, et où Potier fut, assure-t-on, impayable, ajoutant beaucoup au texte, selon son habitude. Mais l'auteur ne s'en plaignait pas : « On ne peut dire plus de bêtises avec plus d'esprit », écrivait-il, en disant sa gratitude à son interprète.

Mais la parodie la plus complète, c'est une folie de Martainville, « en quatre actes sans entr'actes ». Ce qui atteste que ces gamineries ne portaient point tort au mélodrame, c'est qu'elles étaient jouées sur les théâtres mêmes où il régnait, les *Frères féroces* à la Porte-Saint-Martin, la pièce bouffonne de Martainville à la Gaîté. Et celle-là avait pour acteurs les ac-

teurs qui mettaient habituellement le plus de conviction dans les sentiments excessifs des héros de ces tragédies populaires.

Il y a bien de la vanité à évoquer la parodie de pièces aujourd'hui si oubliées, mais ces frivoles indications doivent s'ajouter au chapitre d'histoire théâtrale qui fait l'objet de ce volume.

Le titre — ou la série de titres — dit l'intention de la satire, qui n'est point fort méchante, d'ailleurs, et dont les auteurs mis sur la sellette ne pouvaient pas ne pas rire les premiers :

RODERIC ET CUNÉGONDE

ou

L'HERMITE DE MONTMARTRE

ou

LA FORTERESSE DE MOULINOS

ou

LE REVENANT DE LA GALERIE DE L'OUEST

Galimatias burlesco-mélo-patho-dramatique
en quatre actes sans entr'actes.

Orné de costumes analogues, soutenu par quatre changements de décors, lardé de combats et d'enlèvements, enjolivé de cavernes et de voleurs, égayé par un fantôme et réchauffé par un incendie.

par M. Martainville
auteur de la *Banqueroute du Savetier*, etc. (1).

Cette bouffonnerie, qui offre le modèle de l'acte du drame des futures *Folies-Dramatiques*, cette collection

(1) Théâtre de la Gaîté, 11 thermidor an XIII. Acteurs : Rivière, Marty, Camaille, Révalard, Frédéric, Mme Rivet.

de pastiches, ne manque pas d'un esprit facile, dans la caricature de tous les procédés du mélodrame.

Dans un court prologue, un bon spectateur, grand admirateur du genre, vient demander à l'auteur si la pièce est bien féconde en péripéties. C'est qu'il ne voudrait pas être volé, au moins, et qu'il lui faut trois heures de spectacle bien remplies.

Ma famille et moi, nous ne manquons pas un mélodrame, et ces pièces font sur nous une si vive impression que je me suis fait faire une robe d'hermite et un habit de chevalier ; ma femme n'ose plus descendre à la cave, de peur que je ne l'y enferme à jamais ; ma fille rêve toujours qu'on va l'enlever, et mes garçons de boutique exécutent des combats avec leurs demi-aunes...

L'auteur promet qu'on sera, cette fois, bien servi et qu'il a fait bonne mesure au public. Dans son mélodrame, il y a l'étoffe de douze.

M. L'Etoffé. — Douze !
L'auteur. — Pas moins.
M. L'Etoffé. — Tout de bon ?
L'auteur. — Parole d'honneur !
M. L'Etoffé. — Quel plaisir je me promets ! Je verrai douze mélodrames à la fois. C'est pour en mourir.
L'auteur. — Vous aimez les hermites ?
M. L'Etoffé. — Beaucoup.
L'auteur. — Eh bien, j'en ai un... Aimez-vous les tyrans ?
M. L'Etoffé. — J'en suis fou.
L'auteur. — Vous en verrez un. Et les voleurs, et les cavernes ?
M. L'Etoffé. — C'est ma passion.
L'auteur. — Vous en aurez. Et les enlèvements, les combats, les incendies ?
M. L'Etoffé, *transporté*. — A la rage, à la rage !
L'auteur. — Eh bien, il y a de tout cela dans ma pièce...

Et elle commence, par le monologue obligé, et par une scène demeurée assez drôle, tant que les années aient passé sur elle. C'est que la critique ne laisse pas d'être juste : les personnages de mélodrames ont toujours de terribles secrets, qu'ils dévoilent au premier venu. Un paysan, le petit Colas, apporte au comte

Childebrand, dissimulant sous une robe d'ermite sa noble personnalité, les vivres que lui envoient les gens du village voisin..

COLAS. — Mon père, vous avez été bien long à m'ouvrir !

CHILDEBRAND. — Je m'étais assoupi un instant.

COLAS. — Vous avez donc le sommeil bien dur ?

CHILDEBRAND. — Que veux-tu ! Quand on a tant de chagrins, tant d'inquiétudes !

COLAS. — Vous, mon père, des chagrins !

CHILDEBRAND, *à part.* — Ah, Ciel, j'ai failli me trahir ! (*Haut*) Non, c'est que je plaisante... Ne m'interroge pas.

COLAS. — Je ne vous dis rien.

CHILDEBRAND. — C'est en vain que tu me presses pour savoir la cause de mes chagrins.

COLAS. — Moi ! Je ne vous presse pas du tout.

CHILDEBRAND. — Mon secret mourra avec moi.

COLAS. — Grand bien vous fasse. Parlons d'autre chose.

CHILDEBRAND. — Eh bien, je me rends à tes vives instances. Tu vas tout savoir.

COLAS. — Non, ce n'est pas la peine ; d'ailleurs, je suis un tantinet bavard.

CHILDEBRAND. — Je veux que tu saches, moi... Mon cœur a besoin de s'épancher... Il est si doux pour les infortunés de voir compâtir à leurs maux les cœurs sensibles...

COLAS. — Depuis trois ans que je vous vois tous les jours, vous ne m'avez jamais parlé de rien...

CHILDEBRAND. — Comme c'est un secret de la plus haute importance, j'attendais exprès un jour où il y aurait beaucoup de monde ici... Tu as sans doute entendu parler du fameux comte Childebrand ?

COLAS. — Jamais de la vie !

CHILDEBRAND. — J'étais sûr que tu le connaissais... Mais, peut-être, ne sais-tu pas tous les détails de ses affreux malheurs ?

COLAS. — En voilà la première nouvelle.

CHILDEBRAND. — Tant mieux, mais quand tu les aurais sus, je te les aurais tout de même racontés. Apprends donc que le comte Childebrand est devant tes yeux.

COLAS. — Où donc ?

CHILDEBRAND, *ouvrant sa robe et laissant voir un habit de chevalier.* — Le voici !

Cette exposition ne diffère pas très sensiblement des expositions présentées sérieusement, et là est l'agrément de cette plaisanterie. Eh, mon Dieu ! l'histoire

des malheurs du comte Childebrand ne s'éloigne guère, non plus, des histoires qui composent le fond des mélodrames. Le cruel tyran Sacripandos a dépossédé Childebrand de ses Etats, et il lui a ravi sa fille Cunégonde, amante du vaillant chevalier Roderic. Cunégonde, se refusant à son infâme passion, est enfermée dans un souterrain.

Roderic paraît, sous le costume d'un pèlerin, accompagné de son écuyer Malinot (le niais), et il a hâte de conter, lui aussi, ses aventures, depuis le jour fatal où il fut séparé de Cunégonde.

Depuis ce temps-là, j'ai erré je ne sais où, j'ai vécu je ne sais comment, et, sous ce costume, j'ai l'air de je ne sais qui. Mais je l'ai pris pour échapper aux recherches de mes ennemis, qui ne pensent peut-être pas à moi.

La conversation entre Roderic et Childebrand, qui se reconnaissent, est interrompue par le divertissement obligé, dont Martainville raille assez gaîment l'irruption, généralement inopinée :

Un vieux villageois. — Permettez,, vénérable hermite, que les habitants du canton, qui ont le bonheur de vous posséder, célèbrent, par leurs jeux et leurs danses, l'anniversaire du jour où ils ont eu un fainéant de plus à nourrir.

Selon la tradition, le ballet cesse brusquement, par le contraste de la terreur avec la joie. Musique sinistre. C'est le tyran Sacripandos lui-même qui paraît. Comme tous les tyrans, il est un peu bête, et il vient demander à l'ermite d'avoir raison, par son éloquence, des résistances de Cunégonde. Ainsi Childebrand et Roderic vont-ils être introduits dans le château, par leur ennemi lui-même.

Childebrand, *à part*. — Dissimulons. (*Haut*) Croyez, seigneur, qu'il me sera facile de lui inspirer les sentiments qu'il lui convient d'avoir pour vous.

Sacripandos. — Bien, allons, suivez-moi... Mais, que diable, boutonnez donc votre robe... On voit votre habit de

chevalier... Si je voulais, je vous reconnaîtrais tout de suite.

CHILDEBRAND. — C'est juste.

Dès que Sacripandos a le dos tourné, les autres lui font des gestes menaçants. Il se retourne brusquement. Le décor change et représente la tour où gémit Cunégonde.

L'infortunée Cunégonde ne cesse de se lamenter, trop de malheurs l'accablent. Le cruel Sacripandos n'a-t-il pas découvert l'enfant qu'elle eut de ses mystérieuses amours avec Roderic ? Ne l'a-t-il pas fait perdre au plus profond d'une forêt ? Ne vient-il pas de commander au brigand Detroussando de retrouver cet enfant, et de l'égorger ?

L'observation narquoise est là assez fine : les sauveurs de Cunégonde, Childebrand et Roderic, ne la sauvent pas du tout. Ces preux, toujours prêts à occire tout le monde, manquent d'opportunité et ne font qu'ajouter aux misères de la captive. Il faut que le niais s'en mêle.

Me voilà, moi ! On ne pensait peut-être plus à moi. Cependant, il faut bien que je serve à quelque chose. Il me vient une bonne idée... Oui, c'est ça... Je vais m'engager dans le régiment de douze hommes qui est au service de Sacripandos, et là, je serais peut-être plus utile qu'on ne croit... Je n'ai plus qu'une petite inquiétude : c'est de savoir si j'aurai la taille.... O Ciel, Ciel, qui connais mon intention, fais-moi grandir subitement seulement de cinq ou six pouces. (*Il grandit subitement.*) Je suis exhaussé. Merci, Providence ! (*Musique.*)

C'est Malinot qui, de garde, devant la tour où est enfermée Cunégonde, trouvera le moyen de la délivrer. Il attire l'attention de la prisonnière, qui l'interroge :

MALINOT. — Madame, il nous est défendu de parler en faction. Mais non pas de faire des signes. Je vous parlerai des mains, écoutez-moi des yeux.

CUNÉGONDE. — Une drôle de conversation !

Il introduit dans la tour Childebrand et Roderic. Mais Cunégonde refuse de se laisser arracher à son

triste sort par un moyen qui ait déjà servi. Il faut donc en trouver un autre. N'est-ce que cela ? Malinot imagine de faire transformer la tour en moulin : quand ce moulin sera en mouvement, rien ne sera plus simple que de descendre au moyen d'une de ses ailes. « — Hâtons-nous, dit Cunégonde, on pourrait nous surprendre. — Non, répond Roderic, il faut auparavant remercier le ciel : c'est une habitude que j'ai prise et à laquelle je ne manque jamais !... »

Retour de Sacripandos. Combat, après que les adversaires se sont adressés au chef d'orchestre pour lui indiquer la musique qu'ils préfèrent pendant ce duel sanglant. Les paysans, témoins de cette rencontre, pour faire quelque chose pendant ce temps-là, incendient le moulin.

LE VIEUX VILLAGEOIS. — Seigneur, permettez que les habitants de ce canton célèbrent votre triomphe par une petite fête qu'ils ont préparée d'avance.

RODERIC. — Ils avaient donc deviné que je serais vainqueur ?

LE VIEUX VILLAGEOIS. — Naturellement.

RODERIC. — La journée a été rude, nous avons besoin de repos. Si vous le voulez bien, nous ne danserons que demain.

TOUS. — Vive Cunégonde !

(*La toile tombe à moitié.*)

RODERIC. — Un moment ! Etourdi que je suis, j'oubliais la sentence de la fin. Mes amis, ceci nous prouve jusqu'à l'évidence qu'il existe une Providence, dont la puissance veille sur l'innocence !

Cette parodie, à la vérité, pourrait presque être un vrai mélodrame. C'est par là qu'elle est réussie. Elle a, dans sa gaîté, une manière de valeur documentaire, et cela justifie peut-être cette exhumation que j'en ai faite, dans l'évocation de ce lointain passé théâtral.

XI

La vie théâtrale au temps du mélodrame. — Le public. — L'heure du spectacle. — L'Ambigu. — La Porte-Saint-Martin. — La Gaîté. — Les acteurs. — Les doyens. — Tableaux de troupes. — Le prix des places. — Les débuts de Marie Dorval.

Pour replacer le mélodrame dans son cadre, il faut essayer de ressusciter, dans leur physionomie intime, les théâtres où il régna, la vie de la scène et de la salle. Ces salles ont des prétentions architecturales, mais elles ont été légèrement construites; elles n'offrent qu'une proie trop facile à l'incendie qui les dévorera ; elles sont tôt devenues poussiéreuses, elles sont d'un accès difficile et resserré. Mais la foule s'en accommode, et ne songe point trop à ses aises ; le pittoresque et charmant tableau de Boilly (1), la montrant, bataillant à la queue, pour conquérir les premiers rangs, dit éloquemment sa passion du spectacle. Cette passion fait passer par-dessus bien des menus inconvénients. « On s'en aperçoit, dit un voyageur qui note ses impressions, à l'air azotique qu'on respire en arrivant (2). » Mais les émotions se communiquent plus facilement dans ce public étroitement parqué, et il a vraiment une âme.

Au moment où naît le mélodrame, c'est Corsse qui est le directeur de l'Ambigu, étalant sur le boulevard

(1) Voir page gravure de la page 33.
(2) Meyer, *Fragments sur Paris*, 1798.

du Temple sa façade à colonnes, surmontant un corps de bâtiment massif et un peu bas. La salle a été refaite par Cellerier, qui s'est flatté d'en avoir construit l'intérieur « dans le goût gothique » (1), mais sept années de directions aventureuses et désargentées ont terni son éclat. Puis, par un revirement subit, la foule, pendant près de deux cents soirées, s'est pressée aux représentations de *Madame Angot au sérail de Constantinople* et les draperies et les peintures se ressentent de ce grand concours de peuple.

Il y a, à ce moment, une certaine indécision dans l'heure d'ouverture des spectacles. Le *Censeur dramatique*, de Grimod de la Reynière fait campagne pour qu'ils commencent à sept heures ; ce gourmet aime à s'attarder à table. L'heure des repas s'est modifiée, d'ailleurs ; on dîne plus tard. Il n'est plus de bon ton de dîner à quatre heures (2). Mercier voudrait même que le spectacle ne commençât qu'à neuf heures. « La société, dit-il, ne sera bien perfectionnée qu'avec cette réforme. C'est alors qu'on pourra se livrer à des occupations suivies et marier le travail et le plaisir. » Mais le public populaire, très nombreux, à qui le renchérissement de la main-d'œuvre a donné les moyens de satisfaire son goût pour le théâtre, tient à se coucher de bonne heure ; les petits commerçants et leur personnel forment le même souhait. « Les commis sont maussades, à trois heures et demie ; à quatre heures moins le quart, ils sont inabordables ; vingt fois, ils tirent leur montre pour ne pas donner une minute de plus à leurs fonctions et pour satisfaire à leur estomac (3). » On revient à l'habitude (qu'a appuyée un arrêté de police), de frapper les trois coups à six heures. Quelques années encore, et ce sera à cinq

(1) *Almanach des spectacles*, 1791.
(2) Prudhomme, *Miroir de l'ancien et du nouveau Paris*.
(3) *Id.*

ACTRICES.

THÉATRE
DE LA GAITÉ.

ENGAGEMENT
de 182 à 182

Nous soussignés, René-Charles GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT, *Directeur Privilégié du Théâtre de la Gaîté*, demeurant à Paris, rue du Sentier, n° 11, Jean-Baptiste-Denis DUBOIS, *Administrateur*, demeurant à Paris, rue Grange-Batelière, hôtel Choiseul, n° 3, et Jean-Baptiste MARTY, *Administrateur*, demeurant à Paris, rue des Fossés-du-Temple, n° 38, d'une part ;

Et Caroline Butlet autorisée par sa mere qui a signé
Artiste dramatique, demeurant à Paris,
Rue Croix des petits champs d'autre part ;

Sommes convenus de ce qui suit ;

Savoir :

1° Moi Caroline Butlet déclare être en etat de remplir, et en conséquence m'engage pour jouer sur le Théâtre de la Gaîté, tels jours et heures que ce puisse être, même deux fois pas jour, si l'Administration le juge à propos, les rôles et emplois de premieres amoureuses & premieres chanteuses

Fac-similé d'engagement d'actrice à la Gaîté, sous la direction de Pixerécourt.

heures et demie, ou même à cinq heures, avec le copieux programme, exigé par les spectateurs.

Ceux-ci, à la grille du caissier, ont à acquitter le droit du décime par franc pour le droit des hospices. C'est, autour du théâtre, un grouillement de petits industriels. « Des polissons, dit sévèrement Meyer, offrent des billets accaparés qu'il faut payer avec usure, si on ne veut pas se résoudre à augmenter la file des premiers arrivés. » Ces billets sont souvent ceux qu'ont reçus les auteurs, pour tous droits, et qu'ils font vendre comme ils peuvent. Mais, avec la prospérité ramenée par Corsse, ces droits vont être régulièrement payés et varier de quatre à neuf francs.

Ce Corsse est un brave homme, qui s'est fait aimer de ses pensionnaires, s'il les rétribue modestement, et un directeur ayant du flair, et sachant attirer le public par de pompeuses annonces. Il ne manque pas, si quelque employé de chancellerie est venu à l'Ambigu, de mettre sur son affiche « spectacle demandé par les ambassadeurs », et il spécifie que la salle est éclairée « aux bougies ». Cet acteur comique, ancien rapin sorti de l'atelier de Vien, pour aller jouer la comédie dans les provinces et à la salle Montansier, et qui a été d'une bouffonnerie épique dans *Madame Angot*, en se mouchant dans le mouchoir que lui jette le Pacha et en le traitant cavalièrement de « savoyard », va être la providence du mélodrame, qui l'enrichira (1); il s'y réservera, il est vrai, les rôles qui conviennent à son tempérament expansif, les soirs où il ne paraîtra pas dans les vaudevilles, comme *M. Botte*, de Pigault-Lebrun. Mais il est capable, pour le bien commun et pour donner l'exemple à ses artites, de paraître dans les plus humbles rôles (2). On travaille ferme chez lui;

(1) Corsse, l'un des doyens de la bande sacrée.
Et de ce genre neuf, l'inventeur principal
(*Le Mélodrame aux boulevards*, par Placide le Vieux.)

(2) *Le Tribunal volatile*, an XI.

les répétitions commencent à neuf heures, et il y déploie une activité infatigable. Philanthrope à sa façon il a fondé à l'Ambigu une école de danse pour trente enfants, qui reçoivent dix francs par mois et qui, en outre, sont éduqués par ses soins, la salle de danse se transformant l'après-midi en école (1). Quand il mourra en 1815, à quarante-neuf ans, dans sa maison de la rue de Bondy, la reconnaissance de son personnel et l'amitié de ses auteurs lui feront élever un buste, sur son tombeau du Père-Lachaise (2). Sa femme, qui jouait les duègnes, le secondait et avait l'œil à tout, associée précieuse, forte commère, cordiale et sensible. Elle est souvent louée comme actrice. Un de ses bons rôles fut la Tiennette de *Cœlina*, une manière de Dorine de mélodrame, rudoyant et aimant son maître Dufour. « Mme Corsse a mis de la vérité, de la chaleur, de l'enthousiasme même ; elle a fait preuve d'une intelligence « profonde » de son art » (3).

Autour de Corsse et de sa femme se groupent les acteurs qui seront, pour l'histoire du théâtre, les doyens du mélodrame : Bithmer, grand premier rôle, qui venait du théâtre de la Cité, où l'on avait joué tant de pièces révolutionnaires, où débutèrent tant de comédiens qui devaient se faire un nom; Isidor, jeune premier rôle; Duparray, comique, à qui on reproche, à ses débuts, quelque trivialité, et qui, après bien des caravanes et de longs services à l'Odéon de Picard, finira par être, à soixante-quatre ans, engagé à la Comédie-Française, où Scribe lui fera jouer *Bertrand et Raton;* Stockleit, que saluera M. de Jouy, en 1824, comme un fidèle vétéran, méritant un coup de chapeau surtout pour être le père de son fils, l'acteur de la Comédie ; Lebel, ancien amoureux devenu père noble, à la suite

(1) Bouffé, *Mes Souvenirs.*
(2) Le ténor Roger était son petit-fils.
(3) *Journal d'indications*, 17 fructidor an VIII. Mme Corsse mourut quelques années avant son mari.

d'un accident et qui deviendra directeur des Délassements-Comiques, où, perdant la foi dans le genre grave, il donnera des parodies de mélodrames comme le *Kikiki*, plaisantant le *Tékéli*, de Pixerécourt; Révalard, tyran et rôles de composition, sur qui s'est tant égayé Brazier en mettant sur son compte, peut-être, toutes les naïvetés de comédiens. C'est à lui, directeur d'une troupe en tournée, et dépourvue de pièces d'artifice, qu'il prête l'annonce fameuse : « Le bombardement aura lieu à l'arme blanche. » C'est lui qui demandait sous quel règne François Ier faisait ses exploits. « — Il faisait sous lui », lui répondait un camarade, ne manquant pas l'occasion de la riposte. L'honnête Révalard, qui avait été majestueux dans le Roi Salomon, du mélodrame de Caigniez, perfide dans l'intendant du *Pèlerin blanc*, et impétueux dans Orsano, chef des conjurés de l'*Homme à trois visages*, paraît avoir servi de cible à bien des plaisanteries.

La troupe se renforce. Voici les acteurs qui seront les favoris du public, pendant les années où triomphera le mélodrame et qui, souvent apostrophés par la salle, empoignée par la situation, auront la grande popularité sur le boulevard. C'est Tautin, à qui Pixerécourt confiera ses premiers grands rôles, Tautin, dont l'organe est ingrat selon Geoffroy, qu'il faut bien croire, mais qui a de la chaleur, et tout fait supposer que son jeu ne devait pas être précisément un jeu concentré, en effet; Tautin, l'infâme Truguelin de *Cœlina*, le chevaleresque Edouard de la *Femme aux deux maris*, le bouillant Vivaldi de l'*Homme à trois visages*, l'intrépide Tékéli, le vaillant Abufar des *Maures d'Espagne*, l'étonnant Christophe Colomb. Il passera à la Gaîté pour suivre l'auteur à qui il doit ses plus importantes créations ; puis, plus tard, ne consentant pas à passer au second rang, il se laissera embarquer dans la malheureuse affaire du Panorama dramatique, qui ira de faillite en faillite, tuant trois

directeurs en quelques mois. Le premier était cet Allaux, qui classait ses comédiens dans leurs emplois par rang de taille, et les faisait passer sous la toise en les engageant. Tautin joua là un mélodrame ayant pour titre *Ismaïl et Maryam*, péché de jeunesse du baron Taylor. Puis, les jours difficiles arrivèrent. Ce Tautin, que le parterre avait tant applaudi, parut démodé à la foule ingrate. « Ce personnage sanguinaire dut s'éloigner de Paris et aller distribuer ses coups de poignard dans les départements (1). » C'est à Reims qu'on le retrouve, vieilli, regrettant le bon temps, puis il vient finir à Paris, à Sainte-Perrine.

C'est Boicheresse, acteur soigneux et utile, qui a joué le rôle du muet dans *Cœlina*, qui joue tour à tour, avec autant de conscience, les seigneurs d'importance et les seigneurs sans importance. C'est Dumont, père noble, ayant fait ses preuves au Théâtre des Associés, de pittoresque mémoire, à la Cité et dans les provinces. De son vrai nom Mussard, il ne s'était pas mis en frais d'imagination pour son pseudonyme. C'est Raffile, qui tient l'emploi des niais, qui fait diversion, par ses naïvetés, aux émotions trop fortes du mélodrame, personnage toujours sympathique, Raffile, fidèle à son théâtre jusqu'à la fin de sa carrière. Harel, quoique sans bienveillance, constatera son action sur le public, en disant « qu'il s'est acquis autant de réputation à dire des sottises que les gens les plus spirituels à dire de jolies choses ». C'est Defresne, le Fritz de la *Femme aux deux maris*, qui passera à la Porte-Saint-Martin pour jouer les *Deux Forçats*, Defresne excellent dans l'art de se grimer et de se rendre terrible et hideux, Defresne, soucieux du pittoresque avant Frédérick Lemaître dans l'*Auberge des Adrets*, plein de trouvailles de détail, et qui, « avant de poignarder quarante

(1) *Grande biographie dramatique*, par l'Hermite du Luxembourg, 1824.

personnes sans distinction de sexe, avant de faire frémir un nombreux auditoire, avant de faire évanouir quarante personnes par son regard farouche et son œil roulant sur lui-même dans son orbite » (1), a veillé au dîner de sa table d'hôte de la rue de Bondy, car ce traître, effrayant à la scène, est en même temps restaurateur, « et il découpe une volaille avec autant de dextérité qu'il donne un coup de poignard » (2).

C'est Joigny, qui lui, n'est pas né dans le théâtre, a fait à sa passion de la scène le sacrifice d'une situation administrative, et qui, avec un zèle toujours prêt, jouera tout : les traîtres, les vieillards, les héros, tous les rôles, du moins, qui n'exigent pas des qualités plastiques dont il est fort dépourvu. Il existe de lui un portrait, dans les *Chevaliers du Lion*, où il ne se présente pas d'une façon bien avantageuse. Mais il avait une de ces intrépides convictions qui ont raison de tout.

Un peu plus tard, c'est Frénoy, doué « d'une large poitrine et d'une voix formidable, et tellement constitué qu'il peut articuler, sans prendre haleine, une pensée exprimée en quatre feuillets » (3).— « Faites-moi soigner cet homme-là, dit Harel, mettez-le à une diète rigoureuse, pour qu'il soit moins terrible pour le spectateur qu'il assourdit! » (4) Ce colosse eut des ambitions directoriales; il devint l'impresario du Petit-Lazari. Comme Defresne avait tenu une table d'hôte, il était propriétaire d'un hôtel garni de la rue Charlot.

C'est Mlle Levesque dont on s'accorde à louer la sensibilité, dont le *Journal d'Indications* dit « qu'elle a

(1) *Grande biographie dramatique*, par l'Hermite du Luxembourg, 1824.

(2) D'après M. Henry Lyonnet, qui connaît si bien cette époque, il faisait aussi le commerce des tableaux. Il est mort à cinquante-deux ans, en 1834.

(3) *L'Hermite du Luxembourg.*

(3) *Douze cent trente-trois vérités.*

une figure délicieuse et un organe enchanteur », Mlle Levesque, qui représentera toutes les héroïnes persécutées, et que, en 1825, l'auteur du *Dictionnaire théâtral*, si peu indulgent pour la plupart des artistes, épargnera en disant : « Voilà une de ces renommées que protège contre la critique le respect populaire dont elles sont environnées. Mlle Levesque supporte patiemment la gloire que le mélodrame attache à son nom ; avec plus d'ambitions ou moins de modestie, elle eût pu briguer des succès plus élevés, mais elle a pensé à César. » Sur ces artistes qui eurent une grande vogue et dont il ne reste rien, il faut bien nous contenter, pour les imaginer, de ces quelques notes. Même opinion, chez un autre censeur narquois, qui signe l' « Hermite du Luxembourg ». — « Beaucoup de dignité, un organe agréable, une prononciation sans défaut, une pantomime expressive, des gestes sans exagération lui ont mérité l'approbation des connaisseurs, étonnés de trouver à l'Ambigu ce qu'on chercherait quelquefois en vain rue de Richelieu. »

C'est Mlle Bourgeois, qui sera moins fidèle que d'autres artistes de cette époque à la même maison et qui passera de l'Ambigu à la Porte-Saint-Martin et de la Porte-Saint-Martin à la Gaîté. Une caricature de 1810 la représente fort grande, par rapport à l'amoureux de la pièce, qu'elle tient par la main. Elle joue les forts premiers rôles, les femmes perfides (Tamira, du *Jugement de Salomon*, à ses débuts), des héroïnes (Alexina de *Tékéli*, Marguerite d'Anjou), les travestis qui exigent du mouvement (Flora, de l'*Ange tutélaire*), puis, dans une longue carrière, elle prendra les rôles marqués, ceux qui demandent de la dignité. « Une de nos viragos les plus célèbres. Le talent d'escrime de Mlle Bourgeois est classique. Peu de femmes ont manié l'arme blanche avec autant de supériorité (1). » Elle survivra,

(1) *Dictionnaire théâtral*, 1825.

singulièrement longtemps, au mélodrame, car elle ne s'éteindra, chargée d'années, à Passy, bien oubliée, que pendant la guerre de 1870.

C'est Mme Delaporte, qui vient du Théâtre des Troubadours et qui retournera au vaudeville, après avoir joué cinq ou six ans le mélodrame ; jeunes captives intéressantes (les *Maures d'Espagne*), soubrettes avenantes (la *Femme aux deux maris*), etc.

A la Porte-Saint-Martin, « dont la constitution est un peu chancelante » (1), avant la *Forteresse du Danube* et *Robinson Crusoë*, et que fermera l'implacable décret de 1807, c'est Dugrand, sorti du Théâtre de la République et qui trouve sur le boulevard des succès qui ne lui sont plus contestés. C'est Adnet, qui a appartenu à la troupe du légendaire directeur Salé au Théâtre Patriotique, pendant la Révolution, de ce Salé qui faisait l'annonce lui-même et montrait au public, pour le décider à entrer, les costumes de ses principaux artistes ; on lui accorde de la chaleur. C'est Talon, qui joue les niais et qui sera, notamment, un plaisant Vendredi (2), dans *Robinson;* c'est Bourdais, rond et cordial dans sa petite taille, qui introduira, au théâtre, pour jouer les rôles d'enfant, une fillette, sa nièce, destinée à devenir la grande Marie Dorval ; c'est Fusil, comique et rôles pittoresques, qui, naguère, pendant la Révolution, avait été aide de camp du général Tureau en Vendée, avait été repoindre à Lyon son ami Collot d'Herbois. Aux heures de réaction il avait été violemment attaque, et, au Théâtre de la République, où il avait repris son emploi de valet du répertoire, on exigea de lui qu'il déclamât, en costume de Crispin, un flambeau à la main, une satire des hommes de la Terreur (3). Il avait dû quitter le théâtre et, sur la recommandation

(1) *Courrier des Spectacles*, 14 *janvier* 1805.

(2) Le rôle, à la Gaîté, devait être repris par Bouffe, au début de sa carrière.

(3) Le 24 janvier 1795.

de Talma, il avait été utilisé dans l'intendance de l'armée d'Italie. Ses aventures révolutionnaires étaient à peu près oubliées quand il fit sa rentrée à la scène, tandis que sa femme s'en allait en Russie, d'où elle devait revenir, après l'incendie de Moscou, avec l'armée accomplissant sa tragique retraite.

C'est Mme Cousin-Picard, portant avec crânerie le travesti, ou, douée d'un visage intéressant, jouant des rôles analogues à ceux de Mlle Levesque à l'Ambigu ; c'est Mlle Quiérau, « vraiment actrice par le jeu, par l'accent et par l'expression (1) », « ne laissant rien à désirer pour la vérité (2) ». Elle avait commencé par être danseuse.

Dans ces théâtres, la danse joue un rôle important, qu'elle gardera presque jusqu'à l'avènement du drame romantique. C'est une danse qui s'unit à la pantomime, que la pantomime domine même. Point de mélodrame sans son ballet. Il est aussi indispensable que la musique. Le ballet de *Robinson Crusoë*, réglé par Aumer, fait sensation. On y loue la lutte au sabre du « bel athlète Mérante (3) ». Le danseur Robillon, et Mlle Degville forment un couple dont on estime « l'énergie d'expression ».

A la Gaîté, c'est Ribié, véritable type dramatique, acteur et impresario, auteur au besoin, tantôt misérable tantôt roulant carrosse, toujours gai et toujours ingénieux, qui préside, à cette époque, aux destinées du théâtre, alternant la féerie avec le mélodrame.

Là se rencontrent Lafargue, qui sera le favori des habitués du théâtre, traître à ses débuts dans l'*Ange tutélaire* et la *Citerne*, puis faisant verser des torrents de larmes dans *Vincent de Paule ou l'Illustre galérien*, de Henri Le Maire, ou se taillant ses grands rôles

(1) Ducray-Duminil, *Petites Affiches*.

(2) Le *Publiciste*, 7 janvier 1805.

(3) *Journal de Paris*.

dans *Jean Sbogar* ou dans le *Maréchal de Luxembourg*. Lafargue aura un jour l'ambition d'aller jouer la tragédie à l'Odéon. « Enorgueilli des larmes qu'il faisait répandre aux fripiers du boulevard du Temple, il conçut le hardi projet d'émouvoir le peuple du Quartier latin (1) », et alla jouer Agamemnon sur la rive gauche. Là se trouve Marty « le dieu des fervents sectaires du mélodrame (2) », l'acteur convaincu, qui jouera la plupart des grands rôles de Pixerécourt, et, pour d'autres, Fitz-Henry, M. de Rochebrune de *l'Homme brun*,

MARTY, *rôle du Chevalier Armand dans la* Chapelle des bois.

(Collection Martinet)

(1) *Grande biographie dramatique*, 1824.

(2) *Dictionnaire du théâtre*, 1825.

Voltaire, de la *Famille Sirven*, etc., passant du souriant au sévère. Ce pensionnaire de Ribié, puis de M. Bourguignon, le gendre de Nicolet, deviendra l'un des administrateurs de la Gaîté, et il finira maire de Charenton et décoré. Là se trouvent encore Pascal, père noble, au débit monotone, qu'on a surnommé, par une plaisanterie facile, l' « *Agneau Pascal* »; Dumesnis, comique excellent, qui, après avoir connu la popularité, ne pourra, malgré l'âge, se résoudre à quitter le théâtre, et en viendra à se contenter d'un semblant d'engagement, en échange d'une contre-lettre, reconnaissant que le directeur n'est point engagé envers lui ; Camel, autre comique, qui quittera la Gaîté pour le Gymnase au moment de l'ouverture de ce théâtre, mais sans pouvoir y rester ; Mlle Elisa, jeune première. La famille Hullin tient tous les emplois dans le ballet, ou presque tous, sous l'autorité du père.

Ces artistes de la première période du mélodrame ne reçoivent encore que de discrets encouragements de la critique. Ce n'est que peu à peu que Geoffroy, le prince du feuilleton d'alors, parlera d'eux. Au début, la presse théâtrale est généralement laconique sur l'interprétation. Les appréciations de Lepan dans le *Courrier des Spectacles* sont sèches. Il arrive à Babié, le rédacteur du *Journal d'Indications*, de ne même pas nommer les comédiens. « L'acteur chargé du rôle de Francisque a de la vérité... (1) » « On doit des éloges à l'acteur chargé du rôle odieux de Roland... (2) » Ducray-Duminil dans les *Petites-Affiches* est moins chiche d'épithètes : elles coulent si facilement sous la plume du romancier. L'*Observateur des Arts* ne cite pas toujours les interprètes. Que diraient les comédiens d'aujourd'hui si on les traitait avec cette désinvolture ? « Les acteurs laissent peu à désirer... Les acteurs

(1) 17 fructidor an VIII.

(2) 18 germinal an IX.

doivent, en général, se savoir gré des efforts qu'ils ont faits pour bien rendre ce mélodrame. » Il est assez piquant de suivre, avec les années, l'importance progressive des jugements. A partir de 1805, la grande presse s'occupe des « Théâtres secondaires » ; c'est alors Dusaulchoix, dans le *Journal de Paris;* Colnet, dans la *Gazette de France;* Beaumont, dans le *Journal du Soir ;* Salgues, dans le *Courrier de l'Europe ;* Coupart, dans le *Journal du Commerce.*

On peut dater la seconde période du mélodrame, prenant plus de libertés, s'élargissant un peu, du commencement de la Restauration : des artistes nouveaux sont venus se joindre à ceux qui sont toujours sur la brèche.

Les tableaux de troupes des trois théâtres, où règne le mélodrame indiqueront ces recrues. Il est amusant (et c'est bien du vieux Paris !) de voir, puisque les Annuaires donnent les adresses, tous les artistes groupés autour de leur théâtre :

AMBIGU. Administration : M. Audinot, propriétaire de la salle et du privilège. — M. Varez, régisseur général, rue de Bondy ; M. Salle, régisseur, boulevard du Temple, 28 ; M. Cribelier (souffleur-copiste), rue de Poitou, 18.

Acteurs : MM. Raffile, boulevard Saint-Martin, 8 ; Stockleit, rue d'Angoulême, 17 ; Millot, faubourg Saint-Martin, 33; Grévin, rue de la Marche, 17; Fresnoy, rue de Crussol, 6; Debray, rue de Crussol, 7 ; Christmann, rue de la Marche, 15 ; Barthélemy, faubourg Saint-Denis, 34 ; Klein, rue de Bretagne, 44 ; Stockleit fils, rue Saint-Pierre, 20; Boisselot, faubourg du Temple, 64 ; Weiss, rue du Faubourg-du-Temple, 12 ; Villeneuve, rue Philipoteaux, 6.

Actrices : Mmes Levesque, rue des Marais, 20; Thiéry, faubourg du Temple, 7 ; Leroy, faubourg Saint-Denis, 59 ; Dupuis, rue de Bondy, 34 ; Fresnoy, rue de Crussol, 6 ; Palmyre Levesque, rue de Crussol, 6 ; Eléonore, rue de Bondy, 36 ; Meunier, rue Charlot, 4.

Danse : Millot, maître de ballets, faubourg Saint-Martin, 133.

Premiers danseurs : Vincent, rue de la Croix, 3 ; Millot, faubourg Saint-Martin, 133 ; Thiéry, faubourg du Temple, 7.

Premières danseuses : Lolotte, rue de Crussol, 6; Fressi-

net, rue des Fossés-du-Temple, 72 ; Eliza, rue du Faubourg-Saint-Denis.

Ecole de danse : Thiéry, professeur, faubourg du Temple, 7.

Orchestre : Quaisin, chef, rue des Fossés-du-Temple, 68.

Machiniste : Jutty, rue d'Anjou (1).

Klein, qui devait, après avoir quitté l'Ambigu, faire une longue carrière au Gymnase, avait été l'élève de Fleury, de l'élégant Fleury, au Conservatoire ; c'était un grand garçon très mince, au visage osseux. Le Conservatoire le mena... « aux Jeux Gymniques », spectacle autorisé dans la salle de la Porte-Saint-Martin, mais soumis à de dures lois, car il ne pouvait faire paraître en scène que deux acteurs parlant et chantant, qui avaient dès lors à se multiplier. Des « Jeux Gymniques », il passa à l'Ambigu; il y représentait le rire. Il fut, dans quantité de mélodrames, « le personnage qui tient tête aux tyrans sans les faire frémir et qui sauve l'honneur des princesses sans les aimer (2). Il devint un des acteurs favoris de Victor Ducange.

Christmann jouait les amoureux ; on lui reprochait d'être froid et quand il faisait une déclaration à la dame de ses pensées, « de conserver l'impassibilité d'un habitant de l'Oder, fumant une pipe de tabac (3) » ; Boisselot fut le père du comédien très fin que nous avons connu.

---

(1) Prix des places : Avant-scène, 8 places : 40 francs ; — loges, 6 francs ; — secondes loges, 4 francs (en location). Au bureau, avant-scène, 3 francs ; — loges, 2 fr. 40 ; — pourtour, 1 fr. 80. — Les enfants à partir de sept ans, paient place entière. Les dames avaient été admises au parterre en 1797 et un journal de l'époque attribuait à leur présence, la tranquillité qui y régnait. « De cette présence, il résulte que le parterre est moins tumultueux, parce que les hommes ont peine à se défaire d'un reste d'égards pour le sexe. Mais il est de fait aussi que les opinions sont moins libres et que les bonnets et les plumes masquent la vue pour ceux qui sont derrière. » L'éternelle question des chapeaux !

(2) Marie Aycard, *Galerie des artistes dramatiques.*

(3) *L'Hermite du Luxembourg.*

Adèle Dupuis, qu'on surnommait la « Fille du Sentiment », une des colonnes du mélodrame, fut une des interprètes préférées de Pixerécourt, qui renouvelait ses étoiles, usant, en sa longue carrière, des générations d'artistes. Il devait l'emmener à la Gaîté. « La Champmeslé du boulevard du Temple », disait Harel, « la plus tragique des filles malheureuses, innocentes et persécutées ». « Une sensibilité déchirante », écrivait Martainville, après *Valentine*. Qu'il serait curieux de pouvoir se rendre compte de ce qu'était au juste, alors, une « sensibilité déchirante ! »

Les petits journaux de l'Empire et de la Restauration sont assez narquois pour Mlle Eléonore, abusant de la protection du régisseur Varez, « pour appesantir sur ses compagnes un sceptre despotique » Une aventure de diamants, tombés dans une bouche d'égout, défraya la chronique. On lui reconnaît de la gentillesse, souvent maniérée, « un minois piquant, que déparent deux yeux, dont chacun est irréprochable, si on les considère isolément » (1). Que tout cela est loin !

PORTE SAINT-MARTIN. — Administration : M. Saint-Romain, directeur privilégié. — Régisseur général : M. Frédéric, faubourg du Temple, 24 ; régisseurs : MM. Armand et Martin.

Acteurs : MM. Philippe, rue des Marais, 19 ; Pascal, faubourg du Temple, 30 ; Defrêne, faubourg du Temple, 8 ; Pierson, rue Neuve-d'Orléans, 8 ; Emile, rue Neuve-Saint-Denis, 12 ; Bayle, faubourg Saint-Martin, 13 ; Lavaros, rue Neuve-Saint-Martin, 11 ; Thibouville, faubourg du Temple, 27; Théodore, rue Meslée, 28 ; Moessard, rue Neuve-Saint-Denis, 13.

Actrices : Mmes Saint-Romain, boulevard Saint-Martin, 29 ; Jenny Vertpré, boulevard Saint-Martin, 9 ; Vanbove aînée, boulevard Saint-Martin, 7 ; Révalard, rue du Petit-Carreau, 45; Florval, rue Neuve-Saint-Denis; Danteuil, rue Neuve-d'Orléans, 6 ; Mariany, rue Meslée, 22 ; Jenny Clairville, id.

Danse : Maître de ballet : Frédéric Blache, rue Saint-Denis, 333.

(1) *Douze cent trente-trois vérités.*

PREMIERS DANSEURS : Toussaint, rue de Cléry, 35; Clairanson, rue Bourbon-Villeneuse ; Victor.

PREMIÈRES DANSEUSES : Mmes Darcourt, faubourg Saint-Martin, 29 ; Pivert, rue Bondy, 14.

ORCHESTRE : M. Piccini, chef, rue Meslée, 52.

MACHINISTE : M. Poulet, rue Fontaine-au-Roi (1).

Philippe, c'était le grand premier rôle fatal, et sa création du *Vampire* l'avait entouré d'un singulier prestige (2). C'était un fort bel homme « manquant souvent de sagesse dans son jeu, rarement d'intelligence ». Il fut le Wallace des *Chefs Ecossais*, le François des *Deux Forçats*, il eut la grande popularité du boulevard. Il devait avoir une fin théâtrale. Il mourut, en 1824, d'une attaque d'apoplexie. Le curé de l'église Saint-Laurent refusa de lui accorder les obsèques religieuses. Le monde des comédiens s'agita ; pour prévenir les manifestations qui, devant cette intolérance pouvaient rappeler l'émeute de l'enterrement de Mlle Raucourt, le corps de l'acteur fut accompagné au cimetière par un escadron de gendarmerie, sabre au clair. L'ombre de Philippe vit sans doute sans déplaisir cet imposant déploiement de forces autour de son cercueil, et le prit peut-être pour un hommage... Le même refus de sépulture religieuse par le curé d'Auteuil devait se renouveler, en 1825, pour l'acteur Lafargue, qui, dans sa carrière, avait pourtant joué le rôle d'un saint.

Moëssard, le « vertueux » Moëssard, qui avait la vocation de la charité, qui avait recueilli chez lui de pauvres gens menacés d'être jetés dans la rue, et fut un lauréat du prix Montyon, fit une longue carrière à la Porte-Saint-Martin, dont il devint régisseur, jouant

(1) Prix des places : Loges grillées, 4 fr. 50 ; loges d'avant-scène, 3 fr. 60 ; orchestre, 1 fr. 80 ; amphithéâtre, 60 centimes.

(2) « Le *Vampire*, où Philippe était si beau : je dis si beau dans toute l'acception physique du mot ; il avait un visage pâle, admirable avec ses vêtements noirs. » (Comtesse Dash, *Mémoires des autres*.)

tout, avec une égale conscience, rois de féerie, pères nobles, comiques, rôles de composition. C'était l'homme utile par excellence. Ce très brave homme mourut en 1851.

Jenny Vertpré, cette petite femme si vive et si fine, devait faire sa vraie carrière aux Variétés et au Gymnase. Ses débuts dans la larmoyante *Pie voleuse* étaient bien loin quand elle s'éteignit à Passy, en 1865, plongée dans une grande dévotion. En se retirant de la scène, il lui avait plu de former un artiste où elle put se retrouver et retrouver sa jeunesse : ce fut Mlle Désirée qui, au Gymnase et au Palais-Royal, la rappela quelque temps (1).

Il ne reste de Mlle Florval que le souvenir d'une femme élégante, et, qui avait plus d'esprit qu'il n'en fallait pour ce qu'on lui faisait dire, mais ne disposant que d'assez faibles moyens.

GAITÉ. — Bourguignon, administrateur, rue Notre-Dame-des-Victoires, 34 ; Dubois, directeur, rue des Fossés-du-Temple, 34 ; Marty, régisseur, rue de la Tour, 10.

ACTEURS : Tautin, rue des Marais, 2 ; Marty ; Lafargue, faubourg du Temple, 28 ; Ferdinand, rue Notre-Dame-de-Nazareth, 8 ; Dumesnis, rue de Saintonge, 31 ; Basnage, faubourg du Temple, 18 ; Darcourt, rue de la Tour, 5 ; Genest, id., 10 ; Edouard, rue du Temple, 129 ; Reynaud, rue du Ponceau, 36 ; Victor, rue de Malte, 19 ; Bourdais, rue d'Orléans, 16 ; Bignon, rue de la Tour, 10 ; Héret, rue Meslée, 25 ; Lequien, cour Saint-Martin, 19.

---

(1) Une biographie théâtrale, assez effrontée, la *Rampe et les Coulisses*, par Léonard de Géréon, 1832, raconte sur Jenny Vertpré quelques anecdotes intimes. « Elle a commencé, toute jeune, par tenir au Vaudeville, le petit emploi des enfants. Un général, touché de sa grâce et de sa gentillesse, la prit sous sa protection et l'enleva un beau jour, pour lui faire faire, avec lui, la campagne de Russie. On dit que, à cette époque, elle joua la comédie au Kremlin et fit partie de la troupe d'acteurs qui suivit la grande armée à Moscou. Un boulet russe vint démolir l'édifice de son bonheur. Le général, mortellement frappé, expira quelques heures après sa blessure et laissa à son amante, pour toutes consolations, le souvenir de leurs amours, et, ce qui était plus positif, quelques diamants d'un grand prix. »

ACTRICES : Mmes Bourgeois, rue de Crussol, 2; Millot, faubourg du Temple, 9; Hugens, id., 25; Clément, faubourg du Temple, 129; Dumouchel, rue des Marais, 2; Bussy, rue de la Tour, 10.

DANSE: Hullin, maître de ballets, rue Saint-Hyacinthe, 7.

ORCHESTRE: D'Haussy, chef, rue de Saintonge, 38.

MACHINISTE: Camus (1).

EUGÉNIE SAUVAGE
d'après la lithographie de A. Lacauchie
(Galerie dramatique).

Nous avons parlé déjà de Dumesnis. Il créa Figaudinos du *Pied de mouton;* dans le mélodrame, « il délasse le spectateur des parricides. homicides, suicides et autres crimes du répertoire ».

Basnage, autre comique, a fini tragiquement en se tuant à Ver-

(1) Prix des places : Avant-scène, face, 3 fr. 60 ; de côté, 2 fr. 40 ; orchestre, 1 fr. 80 ; parterre, 1 fr. 20 ; troisième galerie, 60 centimes.

sailles, en 1821 ; Ferdinand est loué « parce qu'il n'assourdit pas le spectateur pour l'émouvoir » ; Bignon est jugé durement par les feuilles théâtrales : « On le considère comme tenant un juste milieu entre la médiocrité et la nullité. » Mlle Hugens (la *Fille de l'Exilé*, etc.) a son heure de vogue. Elle sera, elle aussi, plus tard, de l'aventure du Panorama-Dramatique, puis courra les provinces. Mlle Dumouchel appartient à une famille d'artistes qui a essaimé un peu partout. Mlle Millot est tout au moins une des plus jolies femmes de Paris. « Une tête aussi belle que la sienne légitime facilement auprès des spectateurs les fautes et même les crimes qu'un jeune premier peut commettre quand il se prend pour elle d'une passion terrible (1). »

Avec la troisième période, qui va avec les dernières années de la Restauration, d'autres artistes entrent en scène, dont quelques-uns passeront du mélodrame au drame romantique, dont d'autres changeront de genre, dont d'autres, enfin, vont conquérir la grande renommée. C'est Francisque aîné, qui se fera une place, assez bien à lui, après avoir mené une existence de comédien errant et connu toutes les péripéties du roman-comique, énergique, plein de vie, doué du sens du pittoresque ; Bouchardy a raconté sa vie aventureuse de soldat de la Grande Armée, blessé deux fois en Allemagne, abordant le théâtre comme à l'assaut, et débutant gaillardement à la Gaîté dans la *Fausse Clef*, se taillant un succès fameux dans l'*Eclat de rire* et — Bouchardy ne pouvait l'oublier — dans le *Sonneur de Saint-Paul*. C'est Gobert, qui avait montré des qualités d'intelligence et qui, pour son malheur, après 1830, se vouera à incarner Napoléon, à toutes les phases de son épopée, si bien qu'il prendra les gestes et la diction brus-

(1) Biographie dramatique ou silhouette des acteurs, actrices, auteurs, danseurs, etc., de Paris et des départements, 1824.

que du grand homme, qu'il ne pourra plus jouer d'autres rôles : il finira oublié et misérable en 1873. C'est Mme Vsannaz (alliée à la famille Franconi), qui a brillé de quelque éclat dans *Thérèse ou l'Orpheline de Genève*, qu'on remarque dans le *Couvent de Tonnington* et la *Tireuse de cartes*, qu'on laisse inemployée, ou à peu près, pendant longtemps, qu'on retrouvera dans la marquise de Pompadour de *Latude*. C'est Eugénie Sauvage, évadée de son atelier de fleuriste de la rue Sainte-Apolline pour débuter à la Porte-Saint-Martin dans une reprise des extraordinaires *Deux Frères*, de Pelletier-Volméranges. Puis, elle passera à la Gaîté, elle jouera le *Cimetière*, le *Jésuite*, *Il y a seize ans*. Une publication de 1832 infiniment indiscrète assure qu'elle eut des bontés pour Victor Escousse, le jeune dramaturge impatient qui se tua, avec son ami Lebras, et que son directeur Pixerécourt la considérait avec une particulière sympathie. Elle aimait le naturel et la vérité; elle se débarrassa, au Gymnase, de toute la friperie du mélodrame, mais ne sera-ce pas rencontrer d'autres conventions ?

Les acteurs qui jouent les derniers mélodrames sont, à l'Ambigu, d'Audinot fils, puis de Cès-Caupenne ; Albert André, Barbier, Eugène, Fosse, Gilbert, Lamasse Prosper, Thenard, Mmes Mathilde, Versin, Palmyre, qu'un gazetier méchant appelle toujours « les Ruines de Palmyre » (1), et, à la Gaîté, le couple Lemesnil, Maillard, Parent, un comique qui, dans la journée est pâtissier, Raymond, Saint-Firmin, qui vient alors du théâtre de Versailles, Sallerin, Cudot, Théodore Joseph, qui, de chef de comparses s'élève à la dignité d'artiste et crée le *Jésuite*, Alexis, Mme Chezo, ancienne danseuse qui s'est mise à jouer la comédie, Provost, Thibault, etc.

(1) *La Rampe et les Coulisses*, par Léonard de Géréon, chez tous les marchands de nouveautés.

Des artistes, cependant, sont apparus, qui étouffent dans la vieille formule, qui portent en eux l'avenir. Telle Marie Dorval, la grande Dorval, qui, avant que les poètes l'arrachent au mélodrame, aura dû se débattre pendant des années avec des œuvres étranges, la *Cabane de Montaynard*, les *Catacombes*, les *Pandours*. Ah ! les *Pandours*, c'était le temps des aventures d'une certaine robe, qu'elle racontait en souriant. Chaque soir, au théâtre, la robe servait à parer la princesse pandoure et, chaque matin, la princesse dépouillait la robe de ses ornements de strass et de clinquant, pour aller acheter incognito un frugal déjeuner chez la laitière du coin. Elle s'était présentée au Conservatoire, sans y être admise, mais on l'avait engagée à travailler les soubrettes ! En 1819, elle jouait à la Porte-Saint-Martin, les *Chefs Ecossais* de Pixerécourt (lady Helen). Malgré une fable puérile, les *Deux Forçats ou la Meunière du Puy-de-Dôme*, lui permettent d'attester sa sensibilité profonde. Quels sentiments avait alors à traduire celle qui devait être Marion de Lorme, Adèle d'Hervey, Kitty-Bell ! Mais les auteurs qui la tireront hors de pair, qui sauront dévoiler en elle des trésors de passion, ne sont pas encore venus, et, avec un autre compagnon de chaîne, qui sera parfois son compagnon de gloire, Frédérick Lemaître, elle se doit contenter de Victor Ducange, de Benjamin Antier, de Saint-Armand et Jules Dulong. Pourtant, les temps nouveaux sont proches. Un souffle d'art et de vérité passera, et combien de ces comédiens dont la foule avait fait ses héros, dépaysés soudain sur la scène de leurs anciens succès, ne paraîtront plus que des manières de fantoches !

XII

Les musiciens du mélodrame. — La mise en scène. — Les décorateurs. — Daguerre. — Le « Belvédère ou la Vallée de l'Etna ». — Le ballet. — L'agonie du mélodrame.

Le « théâtre représente un lieu sombre et sauvage » : c'est la brève indication de scène des premiers mélodrames. Mais la décoration ne va pas tarder à jouer un rôle considérable, et l'on peut dire que le mélodrame (les peintres ne sont pas responsables du dialogue !) fera faire de grands pas en avant à l'art du décor et de la machinerie (1). Ce sont, pendant le premier quart du XIXe siècle, les théâtres dits secondaires qui se montreront les plus ingénieux et les plus inventifs, qui donneront le plus de vie à la toile et au bois, qui chercheront, avec les efforts les plus soutenus, le pittoresque et l'illusion.

A ce point de vue, Pixerécourt est un réformateur et un innovateur. Il a tout de suite réglé minutieusement les détails de la mise en scène, il a rompu avec la monotonie, il a trouvé des plantations neuves, et, lui qui ne se soucie pas beaucoup de vraisemblance dans

(1) « L'Ambigu monte toutes ses machines (*sic*) de manière à attirer la foule qui se porte avec empressement vers ce théâtre : décorations pittoresques et très bien servies, costumes frais et parfaitement adaptés aux circonstances, ballets joliment dessinés et exécutés par des danseurs qui valent presque ceux de l'Opéra, évolutions militaires, combats, rien n'est négligé pour satisfaire les spectateurs. » (*Lettres sur les différents théâtres de Paris*, 1800.)

l'action de ses pièces, il a un goût très vif pour la vérité matérielle ou ce qui donne, au théâtre, l'apparence de la vérité.

Dans l'édition originale des brochures de ses mélodrames, on voit se développer les indications attestant ses exigences, dont il a, dans le croquis jeté sur quelque feuille de papier à sa portée ou sur un coin de manuscrit, étudié la réalisation. Ses précédesseurs se sont contentés de rideaux et de portants. Il va, lui, remuer le théâtre, user largement des *fermes*, et sa passion pour les praticables, ira presque jusqu'à l'abus.

Dès 1803, le troisième acte des *Mines de Pologne* et le second acte de *Tékéli* sont déjà compliqués de construction, avec leurs ponts, et leurs escaliers, le lac, dans l'un, la rivière dans l'autre, qui ont nécessité la dislocation partielle du plancher de scène. Ailleurs, c'est un essai de plantation oblique ; plus il ira, plus il s'attachera à trouver des effets originaux et curieux. On peut tout dire sur ce doyen qu'est Pixerécourt, dont le système dramatique s'est évanoui, mais on ne saurait ne pas voir en lui, un maître de la mise en scène, pour son temps. Je l'imagine bataillant avec des gens de théâtre, dont il secoue rudement l'apathie. Combien de fois les chefs machinistes ont-ils dû commencer par lui déclarer que ce qu'il demandait « n'était pas possible ? » Ce qu'ils déclarent encore aujourd'hui, quittes, lorsqu'ils ont été convaincus, à faire des prodiges d'intelligence et d'adresse. Il éprouva ces résistances, sans doute, dont il triompha, avec son caractère autoritaire, quand il conçut l'effet d'inondation de la *Fille de l'Exilé* où l'héroïne est emportée sur une planche, tableau qui parut singulièrement impressionnant, ou les deux étages du vaisseau de *Christophe Colomb*. Quand il avait trouvé ces effets pour les théâtres de Paris, où il pouvait disposer d'une scène machinée et de toutes ses ressources, il les simplifiait par des arti-

fices, encore intéressants aujourd'hui pour les hommes de métier, en vue des théâtres de province, moins bien outillés. Il avait la coquetterie de ces trouvailles et il les décrivait complaisamment, parfois (1), dans tous les détails techniques de l'exécution.

Le mélodrame va occuper trois générations de décorateurs : Albany, romantique bien avant le romantisme ; Moenck le père, qui a travaillé avant la Révolution, pour la Comédie italienne, et qui a eu la confiance de la Montansier ; Alaux, qui, en 1810, peindra les décors des *Ruines de Babylone* pour la Gaîté, — les jardins du sérail, le pavillon dans la forêt, les ruines s'étendant vers le Tigre — et ceux de *Charles le Téméraire*, avec le changement à vue, où la digue de l'étang est renversée par les eaux, Alaux, qui, plus tard, construira des panoramas de son invention, homme à idées, prêt à tout comprendre. Les *Etrennes dramatiques* de 1817 le traitent assez dédaigneusement cependant, et le rangent au dernier paragraphe concernant le théâtre parmi les « fournisseurs » avec Ruggieri, artificier, Lejeune, luthier et Hallé, cartonnier. Naguère, le critique Geoffroy expédiait sommairement les éloges à la partie « spectacle » en disant : « Les décorations et les habits sont d'une grande fraîcheur. »

Johannès et Desfontaines sont gens actifs, occupés aux besognes courantes, mais ayant de l'imagination. Matis et Desroches, qui brossent quelques-unes des décorations de l'Opéra — leur escalier du temple d'Isis dans *Cléopâtre* fait sensation — donnent un cadre pittoresque à quelques mélodrames.

Daguerre, dont le nom restera illustre, est le grand chercheur, comme décorateur, dans son atelier de la rue de la Tour. Il a été à l'aise dans la décoration des *Mexicains de* Mélesville, et, pour ce pauvre drame, il

(1) Préface et notes de la *Fille de l'Exilé*, Gaîté, 1818.

a essayé de ressusciter une civilisation. Une lettre de lui à Charles Maurice atteste sa conscience et son inquiétude, en ayant à représenter le temple de Tlascala, avec son étrange architecture. « Si l'ombre de quelque Mexicain d'antan allait surgir, écrit-il, pour me reprocher de n'avoir pas reproduit avec assez de respect son dieu de la guerre, Virzt-Zili-Putz-Li... Quel nom ! Je travaille pour satisfaire l'ombre de ce Mexicain. » Sur l'affiche, cependant, il sera confondu avec le maître d'armes qui a réglé les combats au sabre :

Musique de MM. Adrien et Renat. Ballet de M. Maxumien. Décors de M. Daguerre. Combats de M. François.

Parmi ces décors de mélodrames, celui du troisième acte du *Belvédère ou la Vallée de l'Etna* produit une grande impression. « M. Daguerre est un auxiliaire bien dangereux pour un auteur, écrit Duviquet dans le *Journal des Débats :* il tire à lui les trois quarts de la couverture. » Il a brossé là un chaud paysage, d'une lumière intense, qui s'obscurcit : par un effet de nuages mouvants, le ciel se couvre et le volcan, au loin, vomit de la fumée et des flammes.

Gué, qui ne se bornera pas à la peinture de décors et qui sera médaillé au Salon de 1842 comme paysagiste, a fait pour *Ali-Pacha*, pour le *Chemin creux*, des décors vigoureux. Ciceri travaille aussi pour le mélodrame et il donne, entre autres décorations, celle des *Chefs Ecossais*. Plus jeune qu'eux, Devoir n'a pas connu l'ancien quinquet et arrive avec le règne du gaz (1822). Avec le quinquet, les jeux de lumière ne pouvaient s'opérer qu'en retournant le mât auquel étaient accrochées les lampes.

L'activité des théâtres où triomphe le mélodrame fait la part large aux décorateurs, dont l'art peut s'élever plus haut que celui des auteurs.

La musique tient étroitement au mélodrame. Le compositeur de la musique de scène est toujours nommé

MARIE DORVAL
d'après la lithographie de A. Lacauchie.

sur les brochures ; sa partition se compose des entrées, des sorties, des pages qui soulignent les situations pathétiques et du ballet, art fait de traditions et d'expérience, car à chaque personnage correspond un judicieux emploi des ressources de l'orchestre : la flûte plaintive convient à la douleur de l'héroïne persécutée, la contre-basse accompagne le tyran, le comique est précédé d'une mélodie vive et animée.

Quaisain a composé la musique de centaines de mélodrames : il est à supposer qu'il travaillait vite, pour avoir pu fournir une telle besogne ; il était chef d'orchestre de l'Ambigu presque depuis qu'il y avait un Ambigu ; il semble qu'il mourut en 1826 de ne plus l'être. C'était une colonne du théâtre. Il avait été quelque temps chanteur, en sa jeunesse, et, avant de suivre de larmoyantes actions dramatiques, il avait fait aussi représenter quelques opéras-comiques. On peut l'entrevoir comme un homme tenant à ses privilèges et fort entier dans ses idées, au demeurant homme de théâtre par excellence. Il composa sa musique du *Tribunal invisible*, de *Cœlina*, de *Tékéli*, de tous les mélodrames qui se succédèrent : du moins mourra-t-il avant d'avoir vu brûler ce théâtre où il a passé presque toute sa vie (1).

Quaisin, dans les heures de grande presse, s'associe parfois Adrien.

La Porte-Saint-Martin eut d'abord comme chef d'orchestre le violoniste alsacien Blasius, qui venait de

(1) Est-on curieux de savoir comment était composé l'orchestre d'un théâtre du mélodrame. Voici l'orchestre de l'Ambigu, en 1817 : Premiers violons : MM. Jules, Tourain, Poulain, Battu ; Deuxièmes violons : Jouet, Langlois, Louis, Dufau ; Altos : Saint-Marie, Millot ; Basses : Restat père et fils ; Contrebasses : Mascot, Poncher ; Flûtes : Duval, Couronneau ; Clarinettes : Turgi, Poulain fils ; Bassons : Dossion, Fougasse ; Cors : Gauthier, Frédéric; Timbalier : Millot fils... Parmi ces instrumentistes, ne semble-t-il pas voir le bon cousin Pons? Quel document précis vaudraient ces pages de Balzac sur l'existence d'un musicien d'orchestre de ce temps?

Feydeau et qui, en 1805, retourna à l'Opéra-Comique. C'était un musicien excellent, qu'on plaindrait d'avoir dû écouter tant de fois *Roland de Monglave* et autres mélodrames analogues, s'il n'avait lui-même composé, pendant la Révolution, des opéras sur des poèmes aussi étranges. Il donnait, pendant les entr'actes, de la musique classique, qu'il interprétait avec amour (1).

Il fut remplacé par Alexandre Piccini, le neveu de l'audacieux rival du grand Gluck, plus fécond encore que Quaisin, et qui ne songeait point à donner la musique des autres, car il aimait beaucoup la sienne, et il en composait inlassablement, non satisfait d'accompagner d'accents congruents les fortes émotions du mélodrame, de *Robinson Crusoé* à la *Pie voleuse*, de la *Tête de mort* à la *Dame du Louvre*, et écrivant encore des opéras-comiques et des romances. Il vécut assez longtemps pour voir le public sourire de ce qu'il avait naguère tant aimé, car il s'éteignit, octogénaire, en 1850. Il y a une lettre de lui où il regrette le beau temps, et où il se mêle de critique : « Naguère, on se bornait à trois actes; aujourd'hui, on dédaigne cette coupe, on fait cinq actes, souvent précédés d'un prologue. Tous les sujets ne se prêtent pas à cette grande étendue ; aussi, combien de ces ouvrages modernes dont les premiers actes sont inutiles à l'action, nuls, ennuyeux. » C'est qu'on ne lui demandait plus la musique de ces pièces. La plupart de ceux qui ont survécu au mélodrame ont gardé ce ton chagrin. Ils avaient encore dans l'oreille le bruit des applaudissements d'autrefois, et ils concevaient mal qu'il ne se fût pas prolongé.

Au cours de sa longue carrière, il avait été accompagnateur à l'Opéra, et, avec une égale satisfaction, accompagnateur à la chapelle de l'Empereur et à celle du Roi.

(1) *Un hiver à Paris sous le Consulat*, lettres de A. Reichardt.

Gérardin-Lacour, Paris, Alexandre, Darondeau prodiguèrent les inspirations « analogues à la situation », pour souligner les perfidies de quantité de traîtres et les plaintes d'une légion de victimes.

Dans les premières années du mélodrame, le compositeur italien Bianchi, encore qu'il eût gardé toutes les traditions du XVIIIe siècle, n'avait pas dédaigné d'écrire la musique de quelques-unes de ces pièces, comme la *Forteresse du Danube*.

Les maîtres de ballets contribuèrent pour leur part à la fortune du mélodrame. Le ballet était toujours très attendu, tantôt amené par l'action, tantôt s'y rattachant par un artifice un peu laborieux, mais c'était un hors-d'œuvre dont on ne pouvait se passer. Ces maîtres de ballets sont Richaud, pour la première période, Aumer, dont on dit pompeusement « que ses ouvrages annoncent du génie pour la composition (1) », Hullin, fondateur d'une dynastie, Blache, Lefebvre, Meximien, Renauzi, Rhénon, Millot, etc.

En 1816, le ballet de l'Ambigu se compose de trois premiers danseurs, de trois premières danseuses et dix-huit danseurs et danseuses, auxquels il faut adjoindre dix-neuf « élèves », dont s'occupent un professeur et un répétiteur ; à la Gaîté il y a six premiers sujets et quatorze danseurs, plus onze enfants ; à la Porte-Saint-Martin, trois premiers danseurs, cinq premières danseuses, douze danseurs, quatorze danseuses, treize enfants.

N'est-il pas amusant d'évoquer tout ce personnel du mélodrame, toute cette vie théâtrale d'autrefois, toutes ces rivalités, toutes ces vanités éteintes, tout ce passé de Paris ? Des passions s'agitaient autour de ces vieilles pièces, qui nous font sourire aujourd'hui, et qu'interprétaient des acteurs plus soucieux de popularité que d'argent.

(1) *Dictionnaire général des Théâtres*, 1810.

3e Acte du Château de Loch Lewen (*Théâtre de la Gaîté*).
Décor de Gué

Puis la foi manqua à ce public, qui avait jusqu'alors tout accepté, un esprit de scepticisme s'éveilla en lui, ou un autre genre de merveilleux le séduisit. Sans doute, il était temps de remuer d'autres passions et de créer d'autres types, dussent-ils devenir poncifs, à leur tour ; il était temps de jeter d'autres broderies sur les fictions du théâtre et de renouveler une langue vraiment misérable, fût-ce par un autre genre d'emphase, par le pittoresque artificiel, par le cliquetis des oppositions romantiques dont va se parer le drame populaire, suivant, à distance, le mouvement qui transforme les scènes littéraires, se réveillant aux fanfares sonnant les grandes batailles...

Le vieux mélodrame paraît alors un fantôme, au milieu de ce théâtre frénétique. Mais il arrive à ce fantôme d'emprunter au répertoire nouveau un manteau couleur muraille, ou les glorieux haillons qui sont à la mode, et, sous ce travestissement et en changeant, autant qu'il le peut, le son de sa voix, de se risquer encore sur la scène qui lui appartenait naguère. Il arrivera, avec ces précautions, à faire parfois un moment illusion et à n'être pas reconnu tout de suite. Mais à quels reniements ne sera-t-il pas contraint, pour jouer son rôle, et, au milieu d'un cortège de jeunes hommes fatals, de parias, de révoltés, de belles et frémissantes coupables? Il devra même jeter quelques défis contre cette Providence, dont il disposait familièrement, et qui, les mains pleines de justes et inflexibles arrêts, accourait docilement au signal convenu, à l'heure fixe, à la dernière scène du dernier acte...

FIN

A la Gaité
(*Avant, pendant et après la pièce.*)

TABLE DES MATIÈRES

I. — Le Mélodrame. — Ses prédécesseurs. — Mercier. — Robespierre, prophète du mélodrame. — L'harmonie des contraires. — La formule. — La littérature à la fin du XVIIIe siècle. — Le mélodrame refait la conscience populaire. — Sa portée et son action. — L'idée de justice. — Elle pousse à la réaliser..... 7

II. — Avant Pixerécourt. « Les Victimes cloîtrées ». — Un des pères du mélodrame. — Loaisel-Tréogate. — « Le Château du Diable ». — Les Brigands. — « La Forêt périlleuse ». — « Roland de Monglave ». — La Pantomime dialoguée. — La Négrophilie. — Un cimetière dramatique 22

III. — Guilbert de Pixerécourt. — Trente mille représentations. — Un père de l'ancien régime. — Une Jeunesse accidentée. — Emigré et Dragon de la République. — Premiers essais. — Au Comité de Salut public. — Carnot, protecteur de Pixerécourt. — Temps de misère. — Seize pièces reçues et non jouées. — Enlumineur d'éventails. — « Victor, ou l'Enfant de la Forêt ». — Pièces sur pièces..... 40

IV. — « Cœlina ». — Les aphorismes du mélodrame. — « L'homme à trois visages ». — Le succès de larmes. — « La Femme à deux maris ». — Un curieux procès à plaider. — Les raisons de Boïeldieu..... 58

V. — A travers l'œuvre de Pixerécourt. — « Tékéli ». — Les Conflits. — « Robinson Crusoé ». — Shakespeare invité à collaborer. — La « Citerne ». — Défense de porter le nom de Pietro. — « Le Monastère abandonné ». — Le « Chien de Montargis ». — « Christophe Colomb ». — Un scrupule. — Un formidable bagage 76

VI. — Le vrai Pixerécourt. — Le lettré et le bibliophile. — Il est supérieur à son œuvre. — L'homme de théâtre. — Le Comité des auteurs. — Les droits au commencement du XIXe siècle. — Directeur de l'Opéra-Comique. — Un règne difficile. — L'incendie de la Gaîté. — La vieillesse et la mort..... 99

VII. — Un autre père du mélodrame. — Caigniez. — « Le Jugement de Salomon ». — « La forêt d'Hermandstadt ». — Le foyer de la Porte-Saint-Martin. — Le directeur Saint-Romain et sa recette pour faire un mélodrame. — Le manuscrit de la « Pie voleuse »..... 121

VIII. — Victor Ducange. — Le libéral et le journaliste. — Le « Diable rose ». — Les condamnations. — L'auteur dramatique. — « Calas », « Thérèse », « Trente ans ou la Vie d'un joueur ». — Une collaboration. — Goubaux. — La Révolution de 1830. — « Il y a seize ans ». — La dernière période du mélodrame... 139

IX. — Dii minores. — Cuvelier. — Boirie, Hector Chaussier. — « Les Mexicains ». — Frédéric du Petit-Méré. — Hapdé. — Un mot cruel. — Alboy. — « Le Juif errant » et « le Jugement dernier ». — Benjamin Antier. — La première « Auberge des Adrets ». — En onze ans !..... 162

X. — Les ennemis du mélodrame. — L' « Anarchie théâtrale ». — Le Mélodrame défendu par le ministre de la Police. — Les parodies. — « Les Frères féroces ». — Une plaisanterie de Martainville..... 181

XI. — La vie théâtrale au temps du mélodrame. — Le public. — L'heure du spectacle. — L'Ambigu. — La Porte-Saint-Martin. — La Gaîté. — Les acteurs. — Les doyens. — Tableaux de troupes. — Le prix des places. — Les débuts de Marie Dorval..... 191

XII. — Les musiciens du mélodrame. — La mise en scène. — Les décorateurs. — Daguerre. — « Le Belvédère ou la Vallée de l'Etna ». — Le ballet. — L'agonie du mélodrame..... 213

3739. — Société Générale d'Impression, 21, rue Gauneron, Paris (L.-Marcel Fortin)

PN 2622 M4G5
Ginisty, Paul
Le mélodrame

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY